

La rassegna stampa di **Oblique**

gennaio 2012

A partire da questo mese, la **rassegna stampa di Oblique** ospiterà l'anticipazione di un libro di prossima uscita. A inaugurare l'iniziativa, una gentile concessione delle **Edizioni Henry Beyle**: l'inedito di **Elio Vittorini** *Della mia vita fino a oggi raccontata ai miei lettori stranieri*

Un ferroviere dello Stato ha biglietti gratuiti di viaggio per sé e la famiglia, e un giorno ero scappato di casa con un biglietto valido per tutta la rete ferroviaria italiana e con cinquanta lire in tasca. Di giorno visitavo le città, di notte (per non pagare l'albergo) viaggiavo. Furono tre fughe in quattro anni, e non saprei dire se partissi ogni volta per non tornare indietro. Certo partivo lasciando scritto a mio padre che sarei tornato, e certo finiva sempre che tornavo. Partivo per vedere il mondo: il più che mi fosse possibile della gente del mondo, e delle cose del mondo, allo stesso modo che leggevo per sapere del mondo. Ma una quarta volta invece di tornare mi misi a spaccare pietre su una strada di montagna della provincia di Gorizia.

Sei mesi dopo ero assistente lavori presso una impresa di costruzioni stradali che aveva sede a Udine. Nel 1927 partecipavo alla costruzione di un ponte che ha fatto epoca in me come nella mia prima infanzia la lettura del Robinson. Costruire un ponte non è lo stesso di costruire un tavolo o costruire una casa. Se si comincia non si può più sospendere i lavori fino a completamento, almeno per quanto riguarda i piloni. [...] E allora si lavora di giorno e di notte senza darsi più il cambio, senza pensare più che si lavora per guadagnarsi il pane, e pensando invece a vincere, a spuntarla. Fu questo che fece epoca in me.

Nel 1949, a due anni dalla conclusione dell'esperienza del «Politecnico», e quando le sue opere principali hanno già visto la luce, Vittorini scrive una breve autobiografia, apparsa nello stesso anno sul bollettino editoriale Bompiani «Pesci rossi». Che non sia destinata al pubblico italiano, bensì ai suoi lettori d'Europa e d'America, oltre che dal sottotitolo è chiaro fin dall'incipit, in cui si premura di specificare che «Siracusa è una città di marinai e di contadini costruita su un isolotto che un lungo ponte congiunge alla Sicilia».

La descrizione del luogo natale rientra in una prima parte in cui rievoca la propria infanzia e assomma il sapore di una Sicilia di inizio Novecento al ricordo delle prime, decisive letture – un'edizione per ragazzi del *Robinson Crusoe* e i racconti delle *Mille e una notte*; gli invisibili studi di ragioneria (intrapresi per volere del padre e poi abbandonati) e le fughe da casa, le prime da viaggiatore senza meta e l'ultima che lo porta a trasferirsi a Gorizia per lavorare in un'impresa edile.

Da questo momento in avanti Vittorini segue il filo della sua attività di scrittore e letterato *tout*

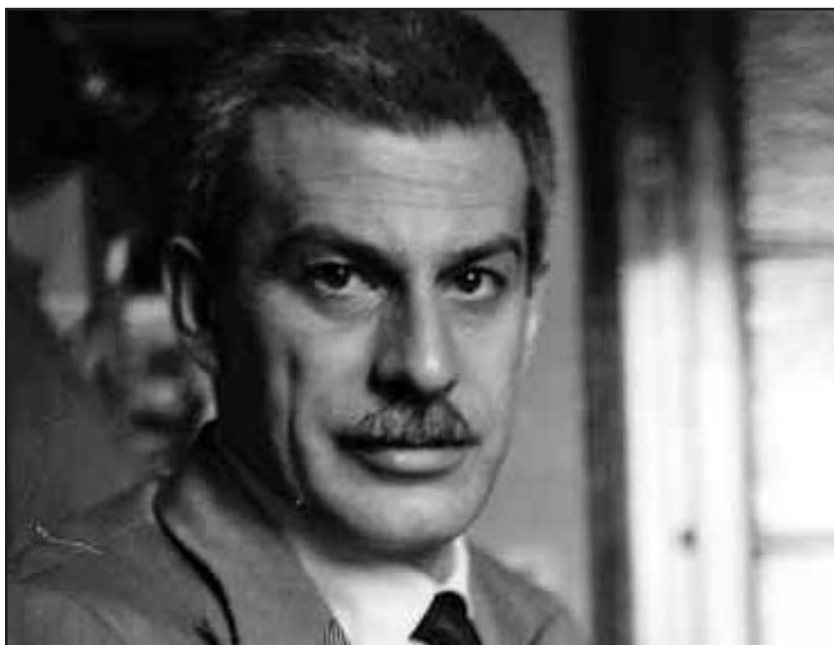
court. Inevitabile che le prove letterarie d'esordio, lo studio dell'inglese che gli apre la strada al mestiere di traduttore, la collaborazione con le riviste («Solaria», «Letteratura») e, su tutto, l'uscita in due tempi di *Conversazione in Sicilia* e le sue vicissitudini editoriali, siano segnate dalla temperie politica e culturale dell'Italia del tempo. Dapprima tesserato nel partito fascista («vi ero stato iscritto d'ufficio nel 1926, mentre frequentavo ancora la scuola, come accadeva ad ogni studente»), poi cacciato, e infine aperto oppositore, Vittorini seleziona alcuni episodi della sua esperienza di intellettuale insistendo, più o meno esplicitamente, sulla loro connotazione tipicamente italiana. Ad esempio, introduce la sua espulsione dal partito affermando che «nell'autunno del '36 ebbi, per un'ingenuità possibile solo in Italia, un nuovo infortunio politico» e commenta così lo stupore di un funzionario di fronte alla sua ammissione di non

avere la tessera del Fascio: «Il federale cadde dalle nuvole. Ma non ero impiegato da qualche parte? Non ero stato studente? Non riusciva a credere che qualcuno in Italia non fosse iscritto al partito». Non si tratta soltanto degli inesorabili risvolti della dittatura; è Vittorini che, quattro anni dopo la liberazione, avverte l'esigenza di offrire piccole ma eloquenti prove testimoniali ai lettori non italiani, che il fascismo l'hanno solo sentito raccontare (da vicino, magari, ma pur sempre raccontato). Prove che perciò meritano di essere inserite in un ritratto esile ma esaustivo, che ha il pregio – non scontato – di ripercorrere la vita di una delle figure di spicco del Novecento letterario italiano senza dire nulla più del necessario.

Irene Marini

Tratto da

Elio Vittorini, *Della mia vita fino a oggi raccontata ai miei lettori stranieri*, Edizioni Henry Beyle



– Andrea Casalegno, «Lo scontro di idee come metodo» <i>L'indice dei libri del mese</i> , gennaio 2012	5
– Walter Barberis, «Giulio Einaudi divoratore di giovani» <i>La Stampa</i> , 2 gennaio 2012	7
– Antonio Gnoli, «Umberto Eco: i miei ottant'anni tra Manzoni e Topo Gigio» <i>la Repubblica</i> , 3 gennaio 2012	9
– Pietro Citati, «Cristina Campo: "Il mio cuore sembra una talpa che scava..."» <i>Corriere della Sera</i> , 5 gennaio 2012	13
– Antonio Armano, «La vera storia dell'editore Giulio Einaudi» <i>Saturno del Fatto Quotidiano</i> , 6 gennaio 2012	16
– Tommaso Pellizzari, «I gol. Le cinque pagine memorabili della storia dello sport» <i>La Lettura del Corriere della Sera</i> , 8 gennaio 2012	18
– Carlo Mazza Galanti, «Parigi val bene un elenco» <i>Domenica del Sole 24 Ore</i> , 8 gennaio 2012	21
– Valeria Gandus, «"Migrazioni narranti", la parola dell'immigrazione africana in Italia» <i>il Fatto Quotidiano</i> , 9 gennaio 2012	23
– Giorgio Ieranò, «Noiosi i classici? Il pregiudizio va in crisi» <i>Panorama</i> , 11 gennaio 2012	25
– Maurizio Bono, «Cercasi bestseller» <i>la Repubblica</i> , 12 gennaio 2012	27
– Alessandro Longo, «Kindle delle mie brame» <i>l'Espresso</i> , 12 gennaio 2012	29
– Alberto Asor Rosa, «Se questo è ancora un romanzo» <i>la Repubblica</i> , 13 gennaio 2012	31
– Alessandro Beretta, «Il romanzo della crisi: l'occasione d'oro della narrativa italiana» <i>Corriere della Sera</i> , 15 gennaio 2012	33
– Nello Ajello, «Carlo Fruttero, addio al maestro di ironia che raccontò i vizi degli italiani» <i>la Repubblica</i> , 16 gennaio 2012	35
– Daniela Padoan, «Razzismo letterario: scrivi in italiano e non vinci mai» <i>il Fatto Quotidiano</i> , 16 gennaio 2012	37
– Pietrangelo Buttafuoco, «Autobiografia di una nazione» <i>Panorama</i> , 18 gennaio 2012	39

«Ma ci hai mai pensato ai figli dei ferrovieri?» | Vincenzo Consolo

– Igiaba Scego, «In attesa della cittadinanza letteraria» <i>Saturno del Fatto Quotidiano</i> , 18 gennaio 2012	41
– Mohamed Malih, «Chi sono i lettori della “letteratura migrante”» <i>Saturno del Fatto Quotidiano</i> , 19 gennaio 2012	42
– Antonio Prudenzeno, «Le copertine dei libri al tempo della crisi?» <i>Affari italiani</i> , 19 gennaio 2012	43
– Simonetta Fiori, «La crisi dei lettori forti» <i>la Repubblica</i> , 21 gennaio 2012	45
– Mirella Appiotti, «Luigi Brioschi: “Con Vittorini dai Navigli ai bestseller”» <i>Tuttolibri della Stampa</i> , 21 gennaio 2012	47
– Nando Dalla Chiesa, «Addio a Vincenzo Consolo, scrittore impegnato e uomo libero» <i>il Fatto Quotidiano</i> , 22 gennaio 2012	50
– Giuseppe Genna, «Il romanzo oltre la storia» <i>La Lettura del Corriere della Sera</i> , 22 gennaio 2012	52
– Antonella Fiori, «Ebook ha fatto boom» <i>l'Espresso</i> , 27 gennaio 2012	54
– Daniela Brogi, «Critica della letteratura della migrazione» <i>Saturno del Fatto Quotidiano</i> , 27 gennaio 2012	56
– Antonio Armano, «Scrittori a processo. Gli editori non difendono gli autori» <i>Saturno del Fatto Quotidiano</i> , 27 gennaio 2012	58
– Alessandra Farkas, «David Leavitt: “La narrativa italiana non sfonda all'estero”» <i>Corriere della Sera</i> , 30 gennaio 2012	60
– Massimiliano Parente, «Il giovan scrittore? Dopo un romanzo fa già il maestrino» <i>il Giornale</i> , 31 gennaio 2012	62

Lo scontro di idee come metodo

Andrea Casalegno, *L'indice dei libri del mese*, gennaio 2012

La pubblicazione da parte della casa editrice Einaudi dei verbali delle proprie riunioni editoriali (*I verbali del mercoledì. Riunioni editoriali Einaudi 1943-1952*, a cura di Tommaso Munari, prefaz. di Luisa Mangoni, pp. LXVIII-536, 40 euro, Einaudi, Torino 2011), che per questo primo volume copre gli anni 1943-1952, ma proseguirà fino al 1963, ci offre testi di grandissimo interesse, tanto più se letti alla luce di quel monumento all'intelligenza del *Pensare i libri* che fu nel 1999 l'innovativa ricerca di Luisa Mangoni per Bollati Boringhieri. Quel volume, nato dall'analisi decennale di un immenso materiale soprattutto epistolare e archivistico, era la narrazione appassionata delle discussioni dalle quali è nato il più bel catalogo della nostra editoria; è così dettagliata che delle sue 950 pagine soltanto un centinaio si spingevano oltre il 1956.

Un catalogo unico per la sua importanza nella formazione culturale degli italiani del secondo dopoguerra: per durevolezza delle scelte, quantità e qualità dei testi, vastità di interessi, per la geniale articolazione, continuamente ridiscussa, nelle varie collane, che danno a ogni libro una collocazione organica in un contesto ragionato, fitto di rimandi impliciti ed espliciti agli altri titoli, per novità e gusto della presentazione grafica. Nei decenni scorsi, per di più, le ristampe decise da Roberto Cerati rendevano quasi tutto il catalogo sempre disponibile.

Un catalogo nato da un metodo: la discussione collegiale di ogni titolo da parte di un ristretto gruppo di redattori e consulenti, aperto ai più diversi suggerimenti ma fermissimo nel pretendere che la votazione del gruppo

fosse l'istanza decisiva. Ogni libro, da chiunque presentato, interno o esterno, era affidato in lettura a due o più redattori o consulenti, e ridiscusso dopo la lettura dei motivati pareri. Anche se l'editore si riservava di decidere se l'onere della proposta fosse compatibile con i costi. Ma di questo potere di veto Giulio Einaudi, assai audace sul piano economico, si valeva il meno possibile. Sotteso al catalogo è un continuo lavoro progettuale, illustrato quasi giorno per giorno da Luisa Mangoni, che anche quando, come spesso avvenne, veniva poi, magari dopo anni, accantonato, lasciava dietro di sé suggestioni e fermenti che si sarebbero tradotti in altri libri, in altre collane.

La lettura dei *Verbali del mercoledì* consente ora l'accesso diretto a una delle fonti utilizzate da Mangoni, che ha premesso al volume un'illuminante prefazione. Certo i verbali, per loro natura, possono restituire poco più dello scheletro di discussioni infinitamente più ricche e vivaci. Ma in essi risuonano, sia pure filtrate dal verbalizzatore, le voci di allora.

Non è facile oggi ricondurre alla mente il clima autentico di quello scontro, più che incontro, di idee. L'impresa sarebbe anzi impossibile senza l'ausilio degli apparati che il volume fornisce: la prefazione di Mangoni, le puntuali note di Tommaso Munari, che per ogni libro discusso forniscono la collocazione definitiva nel catalogo, spesso a distanza di anni (se fu approvato), gli indispensabili indici dei partecipanti, delle collane e delle riviste, dei nomi. Utilizzandoli sia il ricercatore sia il lettore curioso potranno intrecciare i propri percorsi di lettura, che riserveranno molte sorprese.

L'introduzione di Mangoni mette giustamente in luce ciò che nei verbali manca: e per i primi anni è molto. L'arco cronologico dei documenti conservati inizia nel 1943, ma la verbalizzazione settimanale assume regolarità solo a partire dal 9 novembre 1949. Per il periodo precedente disponiamo soltanto di un documento isolato del 7 agosto 1943, in cui Carlo Muscetta riassume a Giulio Einaudi i risultati di una discussione da lui tenuta a Roma con Leone Ginzburg, Giaime Pintor, Antonio Giolitti e Franco Venturi, di un nucleo compatto di testi dei primi mesi successivi alla Liberazione (dal 10 maggio al 6 agosto 1945), del verbale riassuntivo di Franco Venturi (23 maggio 1946), di una discussione sulle collane storiche avuta da lui a Roma con Federico Chabod e Antonio Giolitti e dell'importantissima riunione di Torino del 12-13 gennaio 1949.

Ciò che rende appassionante la lettura di queste prime settanta pagine è il momento storico in cui si collocano. All'indomani della Liberazione, scomparsi tragicamente sia l'uomo chiave del primo decennio della casa editrice, Leone Ginzburg, sia il geniale animatore che aveva impresso una svolta agli interessi della casa editrice durante la guerra e alla vigilia del crollo del fascismo, Giaime Pintor, tutto sta cambiando. L'attività, difficilissima per le condizioni generali del paese, è divisa in tre sedi: Roma, con Cesare Pavese, che è di fatto (solo di fatto) il direttore editoriale, Muscetta e i redattori più legati al Partito comunista, tra i quali spicca Antonio Giolitti, Milano, dove Einaudi si trasferisce per essere vicino al rinnovamento che avviene nel segno di Elio Vittorini, e Torino, dove i redattori Natalia Ginzburg e Massimo Mila, ma anche consulenti fondamentali come Norberto Bobbio e Felice Balbo, vivono una fase non breve di frustrazione, messi di fronte a novità che li lasciano perplessi.

È la stagione tumultuosa, ed economicamente disastrosa, delle riviste militanti, che vede al centro la straordinaria esperienza del *Politecnico* di Vittorini, con la più o meno scoperta ostilità non solo della Vecchia guardia torinese, Pavese in testa, ma anche degli intellettuali più organici al Pci, come Giolitti e Delio Cantimori. Ci sono poi le riviste direttamente legate al Pci, come *Risorgimento*, la *Rivista di cultura sovietica* e, in posizione intermedia, *Società*.

È l'unica fase in cui l'attualità prevale nettamente sulla funzione caratterizzante della casa editrice: la produzione di libri importanti e innovativi, ma soprattutto durevoli. Ed è inevitabile che le discussioni si accendano, e si scontrino le tre anime culturali e politiche di redattori e collaboratori – i comunisti (Vittorini, ma con sfumature eretiche, e Giolitti), gli azionisti (Bobbio, Mila, Venturi), i cristiani di sinistra (Felice Balbo, Franco Rodano) – mentre l'apolitico Pavese, che li guarda dall'alto, non sa più in che mondi si trovi.

È una stagione breve, che si conclude con la chiusura del *Politecnico* e un ritorno alle origini; ma lascerà fermenti importanti e durevoli. Il rapporto con il Pci proseguirà (Togliatti affida a Einaudi le opere di Gramsci), anche se l'«eretico» Vittorini non scompare affatto dalla casa editrice ma, dopo la chiusura della sede di Milano, darà il suo apporto insostituibile non soltanto alle discussioni. A lui sarà affidata per un certo periodo, dopo la morte di Pavese, una collana strategica come I Millenni. Poi avrà I Gettoni, dove, in dialogo con Italo Calvino, pubblicherà opere di giovani scrittori: la sola presenza riconoscibile dell'attualità fino agli anni Sessanta, poiché tutti i tentativi di creare nuove collane d'intervento, inchiesta e attualità falliscono uno dopo l'altro.

La resa dei conti avviene con la riunione editoriale del 12-13 gennaio 1949: un bilancio complessivo in vista dell'annata che sta per aprirsi. A essa fa riscontro, poco più di due anni dopo, l'epocale riunione del 23-24 maggio 1951: una discussione a tutto campo, anche duramente polemica, sulla storia e la funzione della casa editrice, che nel libro di Mangoni assume un valore periodizzante; «quasi una esperienza di psicoterapia» la definisce ora la stessa Mangoni nella prefazione. Tra queste date il dibattito dei mercoledì avviene in modo solo apparentemente normale. La routine editoriale non esiste all'Einaudi. Su ogni titolo la discussione è vivace, spesso caustica. Memorabili per ironia, sarcasmo, intransigenza e umoralità gli interventi di Carlo Muscetta (che più volte minaccia, anche se mai in questi verbali, le dimissioni), e di Delio Cantimori, che a Pisa riceve puntualmente tutti i verbali e li commenta con frecciate non di rado al veleno.

Giulio Einaudi, divoratore di giovani

Il grande editore nasceva il 2 gennaio di cento anni fa. Non era un conservatore: andava a caccia di nuovi talenti in modo singolare

Walter Barberis, *La Stampa*, 2 gennaio 2012

Einaudi non era un conservatore. Aveva rispetto per persone e cose d'altri tempi; ma la sua voracità di novità era incontenibile. Era questo uno dei motivi per cui era un grande divoratore di giovani. In essi egli vedeva ogni possibile espressione di insubordinazione a ordini precostituiti; incontrava freschezza di sguardi; cercava il grumo di sensibilità inedite e di intelligenze non ancora addomesticate. Il giovane, oltre ogni retorica generazionale, era nella sua considerazione potenzialmente ricchissimo di umori incontaminati, ovviamente non era inghiottito dai ranghi di alcuna accademia, lucido e verginale, in una sorta di condizione di natura, senza depositi di polvere, né appesantito dai cascami

di qualche ideologia, libero da discipline di partito. Dalle parole di un giovane potevano come d'incanto farsi evidenti prospettive impensate. In via di formarsi su una qualsiasi strada, poteva rivelare un talento. E allora Einaudi, come un cacciatore in savane urbane, si apprestava alla cattura della sua preda, sfruttandone l'inesperienza e solleticandone la curiosità, accendendolo di interessi o provocandone una qualche reazione. Le sue strategie di avvicinamento e di viluppo nelle sue spire quasi sempre letali erano molteplici. Einaudi creava l'occasione di un incontro e a seconda della persona che aveva di fronte cominciava le sue misurazioni strategiche con sistemi diversi e non di rado



bizzarri. Attacchi frontali, digressioni, aggiramenti, silenzi gonfi di aspettative, oppure domande incalzanti, apparentemente ingenui o decisamente imbarazzanti. Individuato in un seminario universitario, nel corso di un dibattito pubblico, nella confusione di una festa privata, nel corso di un viaggio al fianco di qualche più celebre intellettuale, Einaudi irretiva il giovane di turno confondendone subito il senso di orientamento: trascinandolo su una automobile e trasferendolo in uno dei suoi «laboratori» abituali, trattorie periferiche dimesse negli arredi e scadenti nel cibo, viottoli isolati fra i boschi della collina torinese, piccole biblioteche di provincia custodi di qualche rarità bibliografica, abitazioni di amici, preferibilmente nel Ponente Ligure.

In quei luoghi di varia banalità, egli innescava le micce della sua implacabile curiosità e sottoponeva il suo interlocutore a una serie di imponderabili prove. Einaudi sapeva benissimo che anche la più dotata delle sue giovani scoperte poteva cadere in uno dei suoi innumerevoli tranelli; spesso il giovane sveltava nella sua considerazione dimostrandosi capace di opportuni silenzi, abile nel sottrarsi ai più facili e insidiosi inviti verbali, capace di reggere sguardi prolungati senza parole goffamente orientate a riempire spazi sonori. Il giovane che avesse saputo evitare la trivialità delle consuetudini, dei luoghi comuni, che fosse stato capace di poche secche opinioni, a sua volta senza fronzoli e magari ostentando più fastidio che soggezione per quelle crudeli messe in scena, ebbene quello guadagnava punti preziosi nelle classifiche che Einaudi stilava quotidianamente su persone e cose. Non erano armi solo sue; era un po' lo stile della casa. Anche Calvino era uno specialista in colloqui astrusi, fatti prevalentemente di pesanti sospensioni della parola, intervallati da finta balbuzie, divaganti su temi prima di una apparente vaghezza e poi improvvisamente deviati senza possibilità di fuga su un tema di cultura su cui il malcapitato interlocutore era costretto a giocare l'intera posta. Erano pratiche crudeli che piacevano molto ai soci fondatori di quella nobile associazione di spiriti eletti. Ed Einaudi, di quelle pratiche iniziatiche, che altrove sarebbero state definite di selezione del personale o qualcosa di simile, era il gran sacerdote, l'inimitabile officiante.

Così Einaudi scovava i suoi giovani collaboratori, con prove che avevano ovviamente tassi altissimi di mortali-

tà, ma che quasi sempre gli consentivano di appropriarsi di una linfa vitale, di catturare una idea. Speculare a quella indagine che sviscerava letteralmente il fortunato o il malcapitato a cui toccava di sostenere la prova suprema, Einaudi giocava la partita della umiliazione dei suoi più vecchi sodali; per accecare la giovane preda e incoraggiarla a una reazione genuina, non esitava a zittire, a mortificare, a ridicolizzare i suoi uomini più fidati, a metterne in gioco persino l'autorevolezza. Essi sapevano, ma non sempre i modi di Einaudi consentivano di assorbire gli urti come battute di un copione conosciuto; per quanto preparati alla visione di quei sacrifici umani e a esserne coinvolti, più di una volta queste rappresentazioni finivano con strascichi che guastavano relazioni consolidate e ferite urticanti difficili da sanare. In quei momenti di caccia Einaudi ostentava un cinismo difficilmente sopportabile, dimostrava di saper fare terra bruciata attorno a sé anche in zone che apparivano affrancate da rapporti fiduciosi ferreamente assicurati da anni di consuetudine e di lavoro. D'altronde, Einaudi ha sempre fatto così, ha scoperto nuove creature e le ha messe alla prova con una euforica impazienza emotiva e con una metodica pazienza artigianale.

Gran parte degli amori e dei disamori di Giulio Einaudi, di quella che è stata giudicata una regia relazionale spietata e al tempo stesso accorta, proficua di incontri e noncurante di scontri, è stata dettata dalla insaziabile curiosità per la segretezza, le incognite, le potenzialità di persone sconosciute, appena incontrate, raccontate da qualcuno, intraviste fra le pieghe di qualche avvenimento. Tutto ciò, per sua stessa ammissione, aveva lo scopo di favorire un continuo rinnovamento; non senza l'intenzione beffarda di irridere ogni ambiente che assumesse una gestualità conformistica, che si paludasse di una presunta classicità, che si celebrasse e si compiacesse di sé. Non c'è da stupirsi che i critici di Einaudi siano stati molti, spesso con visuali opposte: chi additandolo come estenuato cultore di retoriche e vezzi giovanilistici; chi ritraendolo come l'impietrito custode di un passato lontanissimo, di una chiesa politica e culturale dai riti inesorabilmente inattuali. Ma, assumendo il punto di vista di Einaudi, quelle visuali erano entrambe distorte. Egli, semplicemente, cercò sempre di stanare nel lavoro quotidiano anticipazioni di futuro, idee e persone. Naturalmente, alla sua maniera.

Umberto Eco: i miei 80 anni tra Manzoni e Topo Gigio

Il 5 gennaio il professore compie 80 anni. E negli Stati Uniti gli dedicano un volume nella prestigiosa «biblioteca dei filosofi»

Antonio Gnoli, *la Repubblica*, 3 gennaio 2012

Incontro Umberto Eco in un bar di Roma: un paio di giornali sotto il braccio. Ha l'aria rilassata, nonostante le feste. È la vigilia di Natale. Mattina. Cielo grigio. Una mezza luce diafana piove dalla falda del cappello e irrorà il viso largo. L'occhio, dietro le grandi lenti, è ironico. O così a me pare. Il baffo curato rimanda implacabilmente a un'assenza. A quella barba con la quale eravamo abituati a riconoscerlo. E mentre lo osservo penso che l'immagine riflette la sua forza e il suo temperamento. Il che vuol dire – rubo la definizione a Goffredo Parise – non soltanto che possiede uno stile, ma che ha anche una facciata e un corpo e un particolare timbro

della voce e un modo di parlare che naturalmente hanno lo stesso stile. Quello di Eco unisce precisione e fantasia. Quando parla affabula, diverte, provoca. Ma si ha anche la sensazione che ciò che dice poteva essere detto solo in quella maniera. Tra due giorni compirà ottant'anni: è nato ad Alessandria il 5 gennaio del 1932.

Nessuno allora poteva immaginare che da quella nascita avremmo avuto i multipli di Eco: saggista, scrittore, medievista, professore, bibliofilo, romanziere, massmediologo con l'hobby del flauto. Eco riflette un mondo variopinto, ricco di sorprese. E di fascino. Per ricordarcelo l'America produrrà un libro imponente e



un po' speciale nel quale i maggiori scrittori e intellettuali saranno chiamati a dire la loro sull'operato letterario e filosofico del nostro.

«È una cosa che mi fa tremare le vene dei polsi», dice, e non capisci se è vero o se scherza. Poi aggiunge: «Il libro uscirà in una collana americana che esiste da una sessantina di anni, si chiama The Library of Living Philosophers, tutti volumi di più di mille pagine dedicati a Dewey, Russell, Carnap e poi via via fino a me. Però bisogna sbrigarsi perché se muori prima che l'opera sia finita non te lo fanno più. Certo, c'è l'eccezione di Rorty: il libro su di lui è uscito dopo che era già morto».

E lei cosa dovrà fare per il libro?

Scriverò una specie di autobiografia filosofica di un centinaio di pagine e la cosa, le confesso, mi fa una paura matta. Poi, venticinque persone scrivono un saggio su di me e a ciascuno io dovrò rispondere. E tra i venticinque ci sarà anche qualcuno che scriverà sui miei romanzi, perché li considerano appartenenti alla mia attività filosofica.

Chissà cosa direbbero i suoi maestri. A proposito quali sono quelli che hanno contato nella sua vita?

Sono stato formato a 11 anni dalla meravigliosa signorina Bellini, una professoressa di italiano, che mi ha insegnato le virtù dell'invenzione. Al liceo ho avuto la fortuna di incontrare il professor Marino. Da lui ho appreso la libera critica. E poi all'università il rapporto con Luigi Pareyson: fondamentale anche se tormentato. Se ci si fa caso, tutti i miei romanzi sono come un *Bildungsroman*: c'è un giovane che apprende da un legame formativo con un anziano. È la ragione per cui ho fatto il professore e resto in contatto affettuosissimo con tutti i miei studenti.

Perché fu tormentato il rapporto con Pareyson?

Per lungo tempo avevamo lavorato in grande armonia. Poi avvertimmo che le nostre strade stavano per divergere. La rottura avvenne dopo la mia libera docenza. E per quasi 15 anni non ci siamo praticamente sentiti. Gli mandavo i miei libri e lui rispondeva con dei cortesi biglietti. In seguito ci fu un riavvicinamento molto affettuoso. E da allora gli

sono stato vicino, fino a pochi giorni prima che morisse. Anche dove si crearono divergenze ideologiche o caratteriali, il legame con la persona con cui ti sei formato resta fondamentale. Alla fine capisci che è un rapporto paterno.

A proposito di rapporti paterni non ha citato Valentino Bompiani.

L'ho abbondantemente odiato come padre e, per lo stesso motivo, molto amato.

Questa uccisione del padre finisce sempre nel simbolico. È fatale, mica li puoi ammazzare veramente. Però le confesso che non ho mai capito certi amici che volevano uccidere il loro padre. Non ho mai avuto il problema di vendicarmi di mio padre, caso mai di vendicarlo.

Lei ha militato nella Gioventù Cattolica.

Ero nel gruppo dirigente. Poi ci fu il famoso caso di Mario Rossi, il presidente dell'associazione giovanile dimessosi in contrasto con Luigi Gedda. Gedda era il presidente di tutta l'Azione Cattolica e pretendeva che il movimento si schierasse elettoralmente con la Dc, il Msi e i monarchici. Fu rottura. Arrivarono i provvedimenti disciplinari. L'*Osservatore Romano* ci definì comunisti. Mentre, in realtà, noi leggevamo Jacques Maritain e Emmanuel Mounier.

Quell'anno, parliamo del 1954, va a lavorare in Rai. Entrai per concorso e devo ammettere che all'epoca si facevano programmi infinitamente più belli di quelli di adesso. Ma l'ambiente era di una cupezza terribile, governato da fascisti e massoni. Infestato da trame aziendali.

Ma voi, intendo oltre a lei, Gianni Vattimo, Furio Colombo e altri, che eravate entrati, non contribuiste a svecchiare l'ambiente?

Io non ho fatto un tubo di tutto quello che mi hanno attribuito. Hanno detto che scrivevo le domande per *Lascia o raddoppia*. Falso. Ero un giovane di 22 anni, un piccolo funzionario che guadagnava sessantamila lire al mese. Immagini se la Rai dava a un ragazzino un incarico per un posto in cui giravano i milioni.

Ma allora di cosa si occupava?

Correggevo testi immondi di collaboratori democristiani, mettendoli in buon italiano. Mi occupavo di provini, di una trasmissione religiosa e di Topo Gigio. Poi arrivò il servizio militare e in quel periodo, grazie a Ottiero Ottieri, ho saputo che la Bompiani cercava qualcuno che sostituisse Celestino Capasso, morto nel frattempo. Ottiero mi segnalò a Valentino Bompiani. Avevo 28 anni. Fui assunto. E quasi subito Valentino mi affidò la direzione della collana di filosofia Idee nuove. Fu un periodo bellissimo, durato diciotto anni.

È sempre stato molto attento alla comunicazione di massa, ai generi, cosiddetti, popolari.

Sono stato il primo a scrivere seriamente di fumetti. Ma che i miei romanzi dovessero diventare prodotti accessibili alle masse non mi era mai passato per la testa. Tanto è vero che quando finii *Il nome della rosa* pensavo di darlo alla Biblioteca Blu, una collana di Franco Maria Ricci che tirava tremila copie.

E invece di copie ne sono arrivate milioni.

Per me continua a rimanere un mistero. Al quale si è aggiunto un enigma successivo. Tutti dicono che i miei romanzi sono pieni di erudizione, grondanti richiami letterari. Ce n'è uno solo ambientato in epoca contemporanea, scritto in modo piano, senza riferimenti culturali che non siano i fumetti: *La regina Loana*. Ebbene, di tutti i miei romanzi è quello che ha venduto di meno. Quindi devo pensare che sono uno scrittore per masochisti.

In realtà è uno scrittore che ha saputo soddisfare i meccanismi delle attese.

Ne sono convinto anch'io. Come sono certo che se avessi scritto *Il nome della rosa* dieci anni prima o dieci anni dopo non se ne sarebbe accorto nessuno.

Mi ha sempre un po' stupito la sua difesa della vita accademica. Non si è sentito un pesce fuor d'acqua?

Esattamente il contrario. La buona università ha saputo introdurre i grandi temi – gli studi sulla televisione, sulla radio, sui fumetti e i loro effetti – che solo molto dopo sono stati presi in carico dalla cultura militante, sempre in ritardo per vocazione, per scelta, per opportunismo.

Libero docente nel 1961, ordinario nel 1975. Non ha impiegato un po' troppo tempo per arrivare al vertice?

Sono stati gli anni del distacco da Pareyson, per cui non avevo più protezioni accademiche.

Come ha vissuto il potere baronale?

Questo potere riguarda solo alcune facoltà dove girano parecchi soldi. Ma se uno diventa ordinario di filologia bizantina al massimo prenderà cinquecento euro per una prefazione per Laterza o Carocci.

Però il potere baronale non è solo questione di soldi, ma anche di prestigio e di vanità accademica.

«Ma che i miei romanzi dovessero diventare prodotti accessibili alle masse non mi era mai passato per la testa. Tanto è vero che quando finii *Il nome della rosa* pensavo di darlo alla Biblioteca Blu, una collana di Franco Maria Ricci che tirava tremila copie»

Verissimo. Fa parte di una delle deformazioni della vita universitaria. Ci sono pastette e abusi ovunque. Ma i grandi scandali si verificano dove si muovono interessi economici. Altrove, il massimo è mettere in cattedra un tuo discepolo che magari è meno intelligenza di quello portato da un altro professore.

Lei hai creato il Dams?

No, questo appartiene alle leggende. Il Dams è stato fondato da Anceschi, Raimondi e Marzullo. Quest'ultimo l'ha preso in mano e mi ha chiamato a insegnare. Una decina di anni dopo sono passato alla facoltà di comunicazione. Ma un'altra leggenda vuole

che io sia stato preside del Dams. Falso. Il Dams, in quanto corso di laurea e non facoltà, non può avere un preside.

Le leggende sono spesso attivate dai media. Con i quali lei ha un rapporto conflittuale. Ci collabora, ma lo fa con sospetto, a volte con insofferenza.

Svolgo la mia critica dei media attraverso i media. Grazie al cielo, si può fare.

«I miei romanzi debbono molto di più al cinema che non alla letteratura. La sua grammatica, il montaggio, il gioco dei primi piani o dei controcampi sono indissociabili dal mio modo di costruire il romanzo»

Come reagisce alla stroncatura di un suo libro?

Me ne faccio una ragione, anche perché è giusto che ciascuno veda le cose al proprio modo. Certe volte mi arrabbio per delle recensioni positive, perché lo sono per le ragioni sbagliate. Per tornare alla stroncatura, è chiaro che può dispiacermi. Ma la metto tra le cose possibili. È come quando giochi a tennis, qualche colpo finisce sulla rete o fuori della linea. Poi si scrive per l'eternità mica per dopodomani.

Lei ha spesso rivendicato l'idea che si scrive soprattutto per i lettori e non per sé stessi.

Sì, ma per i lettori dei prossimi duemila anni. Io scrivo per il periodo in cui il mio stroncatore è già defunto.

I suoi romanzi devono qualcosa al cinema?

I miei romanzi debbono molto di più al cinema che non alla letteratura. La sua grammatica, il montaggio, il gioco dei primi piani o dei controcampi sono indissociabili dal mio modo di costruire il romanzo. Sono convinto che si possa leggere la prima pagina dei *Promessi sposi* come il movimento di camera che dall'alto si avvicina al suo oggetto. Non rida. Manzoni usa il linguaggio cinematografico prima che sia stato inventato.

A proposito, il riso è un'altra componente fondamentale del suo lavoro. Ne ha fatto un punto di forza nel Nome della rosa.

Ma lì il riso è una liquidazione. Le confesso che ho sognato per anni di scrivere la grande opera filosofica sul riso. Perché tutti quelli che ci si sono provati – da Aristotele a Freud e Bergson – ne hanno spiegato una parte mai l'intero. Poi mi sono reso conto di non essere capace di scriverla. Però

ho diffuso la voce che ci stavo lavorando, in modo che dopo che fossi morto sarebbero uscite tante tesi di laurea sulla mia opera incompiuta sul riso. E mi è parso abbastanza normale infilare questa storia nel *Nome*

della rosa. Così non ho risolto il problema, ma agli occhi del pubblico non sono più tenuto a scrivere l'opera fondamentale.

Lei ha scritto che vorrebbe affrontare la morte scherzandoci sopra.

Il riso è anche un modo per esorcizzare la morte. Il mio modello è Alfred Jarry che nel momento di morire chiede uno stuzzicadenti. Quell'attimo è semplicemente sublime.

Come vive il successo?

Tenendo il telefonino sempre spento e standomene quanto posso per conto mio.

Un'ultima curiosità: perché si è tagliato la barba?

L'ho tolta nel 1990, quando andai alle isole Fiji per scrivere *L'isola del giorno prima*. Volevo vedere i coralli marini e la barba non mi permetteva di tenere aderente al viso la maschera. Poi me la sono fatta ricrescere per colpa di Moravia. Durante la sua commemorazione tutti i fotografi mi inseguivano per farmi le foto senza barba. E allora l'ho fatta ricrescere. Adesso me la sono tolta nuovamente, perché ho la barba tutta bianca e i baffi neri e nelle foto sembravo Gengis Kahn incazzato.

**Cristina Campo: «Il mio cuore sembra una talpa
che scava ma la nostalgia mi ruba i colori della vita»**

Escono da Adelphi le lettere agli amici del periodo fiorentino. La poetessa italiana, come Emily Dickinson, guarda con emozione al proprio passato: dalla distruzione dei ponti sull'Arno nel 1944 ai primi anni della sua vita romana

Pietro Citati, *Corriere della Sera*, 5 gennaio 2012

Se ripenso dopo tanti anni a Vittoria Guerrini, che scelse di portare il nome di Cristina Campo, non ricordo un capolavoro come *Gli imperdonabili*, o le meravigliose *Lettere a Mita*, ma una voce. Non credo di aver mai ascoltato una conversazione così perfetta. Aveva un garbo mondano, una sprezzatura squisita, una grazia inafferrabile: come le sue antenate, le dame toscane del quindicesimo secolo, che ordinavano autoritratti e ritratti e paesaggi e scene sacre al Botticelli o a Flilippino Lippi o a Giovanni Bellini. Amava sorridere, scherzare, giocare con le parole, divagare: come diceva il suo amico Enrique de Rivas, la sua voce di cristallo era «come acqua allegra». Qualche

volta, con parole rapidissime e sottili, disegnava ritratti di un'eleganza perfida: e poi, come se fosse pentita (ma non si pentiva mai), la voce si approfondiva, obbedendo a quella che Pierre de Benille chiamava «la fine pointe de l'âme»). Una cosa ricordo soprattutto: la nitidezza sovrannaturale della sua voce; la luce bianca e tagliente di Mino da Fiesole, di Desiderio da Settignano e del Laurana. Sebbene fosse nata a Bologna, il suo cuore non avrebbe mai saputo abbandonare Firenze. Non poteva rinunciare a una sola pietra della città. La mattina del 4 agosto 1944, dopo le grandi esplosioni della notte, che avevano distrutto le case e



i ponti sull'Arno, una ragazza esile e bruna sui vent'anni aprì la porta di casa, e domandò se era stato distrutto anche il Ponte a Santa Trinità. Le dissero di sì. Allora la ragazza chiuse gli occhi, per trattenere la commozione: ma presto li riaprì tra lacrime e singhiozzi. Le donne, che col permesso della ronda tedesca erano uscite a prendere l'acqua, le passavano accanto chiedendole cosa avesse: se a causa delle esplosioni notturne, un suo parente o un

Li, nel cuore di Firenze, si guardava intorno: le strade, le persone, le ombre, con un'attenzione che non avrebbe potuto essere più meticolosa e scrupolosa. Ma la beatitudine dello sguardo non le bastava. Si protendeva ardentemente in avanti: cercava di essere, come diceva di Maria Zambrano (*Se tu fossi qui, Lettere a Maria Zambrano, 1961-1975*, Archinto, pp. 84, euro 14,50), un puro tramite, perché in lei non c'era niente che subito non donasse agli altri;

tentava, quasi pretendeva di essere felice, sebbene sapesse che non esisteva niente di più terribile ed estenuante della felicità. Non poteva scaldarsi a lungo presso lo stesso fuoco: vagabondava; ma poi trasformava

«Cercava nei suoi amici fedeltà, freschezza, meraviglia, sorpresa: una cerchia strettissima di complicità, che ricordasse un poco ai suoi occhi le cerchia degli antichi amici dello Stilnovo»

suo amico era morto o ferito. La ragazza scosse la testa: rispose soltanto che il Ponte a Santa Trinità era stato distrutto e lei non l'avrebbe mai più visto. Quell'esile ragazza ventenne era Vittoria Guerrini. A Firenze rimase fino al 1956, quando aveva trentatré anni. Ma anche allora, durante gli anni di presenza, fu divorata dalla nostalgia. Rimpiangeva tutta la città: «Pura, nettissima, di un azzurro quasi ghiacciato»: la rimpiangeva come se fosse stata lasciata sola; rivedeva le sue strade, i vicoli, le piazze, i giardini, e gli scrittori, soprattutto i poeti dello Stilnovo e il Galilei. Poi la nostalgia si ingigantì, la torturò. Le suscitò l'impressione di non vivere più nel mondo reale né in quello fantastico.

Firenze fu, soprattutto, la giovinezza: la giovinezza che non poteva morire, e che pure era miracolata ogni momento, insicura, labile, gracile. La maturità tollerava il tono medio, e persino quello mediocre. Ma la giovinezza pretendeva soltanto la venerazione, l'adorazione, la perfezione dei riti e dei libri, che erano anch'essi, a loro modo, dei riti: Hölderlin, la Dickinson, Hofmannsthal, T.E. Lawrence, Simone Weil, Pasternak, dai quali si sentiva protetta, come se le loro grandi ali non dimenticassero nemmeno una lettera delle pagine che, lentamente e faticosamente, scriveva.

il suo vagabondaggio in un dovere di tutti i giorni, in una disciplina accettata, in un sacrificio doloroso. Infine, si ritirava e scavava in sé stessa, cercando il proprio segreto, senza portarlo interamente alla luce. Cercava, soprattutto, tra le creature viventi, amava soprattutto i gatti e gli amici. I gatti erano quattro: nella poltrona vicino al suo letto, si stendeva un grosso, giovane gatto innocente; e nella stanzetta sopra la cucina, abbracciate, «tre piccole fate dai più delicati toni di grigio». Gli amici erano innumerevoli; e ancora oggi appaiono alla luce lettere, frammenti di lettere, tenerezze, ricordi di tenerezze, amicizie che dopo quaranta o cinquanta anni non si possono sradicare. Cercava nei suoi amici fedeltà, freschezza, meraviglia, sorpresa: una cerchia strettissima di complicità, che ricordasse un poco ai suoi occhi le cerchia degli antichi amici dello Stilnovo. Voleva sapere tutto di loro – che mobili c'erano nella stanza, che alberi si riflettevano nei vetri. Nel 1999, Margherita Pieracci Harwell pubblicò le *Lettere a Mita* (Adelphi): un capolavoro della letteratura italiana del secolo scorso. In questi giorni, la stessa Pieracci raccoglie e commenta *Il mio pensiero non vi lascia. Lettere a Gianfranco Draghi e ad altri amici del periodo fiorentino* (Adelphi, pp. 278, euro 24). Le *Lettere a Mita* sono più intense perché Margherita

Pieracci (Mita) possedeva il dono supremo dell'amizizia: sapere far parlare gli amici, invitarli a scrivere quello che essi non sanno o non immaginano, molto meglio di quanto sappiamo parlare noi stessi.

Appena fu esiliata e si esiliò a Roma, i toni delle lettere di Cristina Campo sembrarono più foschi. «Intanto se ne va il tempo, e il lavoro si accumula (dentro) e questa incredibile primavera romana cupa, splendente come un fiotto di sangue, e pure così tenera sotto il suo cielo oscuro – ruberà i suoi colori e la sua febbre strana...». Roma diventò, rapidamente, il regno della malattia. Aveva sempre avuto una gravissima malformazione cardiaca, che le aveva impedito di frequentare le scuole, e ora, a Roma, ogni sorta di ossessioni psicologiche, religiose e amorose la torturarono e la sfibrarono.

«Ho il cervello stanchissimo, e in certi momenti non è altro che malattia». «Ho sempre un po' di febbre e sono stanchissima. Questo è il collasso dopo sei mesi di tensione». «Sono terribilmente angosciata in una vaga atmosfera di incubo». «Sembra che quest'anno, per misteriose ragioni, io debba stare sdraiata due giorni su quattro; e in quelle giornate il mio cuore sembra una talpa che scava. Sto immobile sul letto e lo lascio scavare». «Non posso più scrivere i biglietti da visita senza uno sforzo grandissimo che mi estenua». «Esco da un'ennesima notte oscura: febbre, mal di capo fin quasi alla cecità e una tosse che pare scavare il cuore».

«I giorni sono lunghi, senza poter scrivere: soprattutto sono lunghe le notti, solitarie, nelle quali si teme il sonno come un silenzio che inghiotte».

Gli anni della malattia furono anche gli anni della crisi mistica, e dei testi più belli che Cristina Campo abbia mai scritto. Dopo la morte del padre e della madre – strazio per lei indicibile – andò ad abitare a piazza Sant'Anselmo, sull'Aventino. Dapprima nella stanza di un piccolo albergo, dove tutto sapeva di Emily Dickinson; e poi in un incantevole appartamento in fondo alla

piazza, sempre sotto la protezione dell'immensa abbazia, «L'abbazia» scriveva nell'agosto 1965 a Maria Zambrano «è quasi disabitata: non c'è Musica né Liturgia: solo pochi conversi e i sacerdoti rimangono. Ma la Messa del mattino, col suo sepolcrale silenzio, la Compieta al tramonto, il suono delle campane che ordina il giorno, accompagna dolcemente la notte – questa esistenza, infine, quasi di oblatti in ritiro – è puro olio soave sull'anima e il corpo».

Nell'ultimo periodo della vita, Cristina Campo ebbe l'impressione che Dio l'avesse completamente abbandonata. Dio si occupava di altri: chissà di chi – ma mai di lei. Temeva di non essere degna. Temeva di smarrire quell'olio soave che l'aveva incantata. Le chiavi del cielo continuavano ad aprire porte inattese – ma dietro la porta non c'era niente o nessuno che le parlasse. «Ormai è tardi», scriveva.

La mattina dell'11 gennaio 1977, alle cinque, mi telefonò Elémire Zolla. «Vittoria è morta dieci minuti fa», mi disse. Era ancora buio. Mia moglie e io corremmo in macchina all'Aventino. Vittoria era distesa sul letto: il viso era trasformato, deformato, stravolto; non avevo mai visto un essere umano così violentemente e ferocemente aggredito dalla morte, che l'aveva colpita dove era più indifesa: nel cuore. Tutto era stato inutile: la fede, la grazia, l'attenzione, l'amore, la discrezione, la vocazione, la tenacia, l'ardore, la dolcezza, persino la crudeltà – tutto quello

«I giorni sono lunghi, senza poter scrivere: soprattutto sono lunghe le notti, solitarie, nelle quali si teme il sonno come un silenzio che inghiotte»

che aveva fatto di lei una creatura incomparabile, era stato spazzato via con un gesto. Per un momento non riuscì a pensare ad altro. Poi nella memoria risorse il lieve splendore della voce di Vittoria, la grazia della scrittura di Cristina, e il verso incessante di Dylan: «E la morte non avrà più dominio».

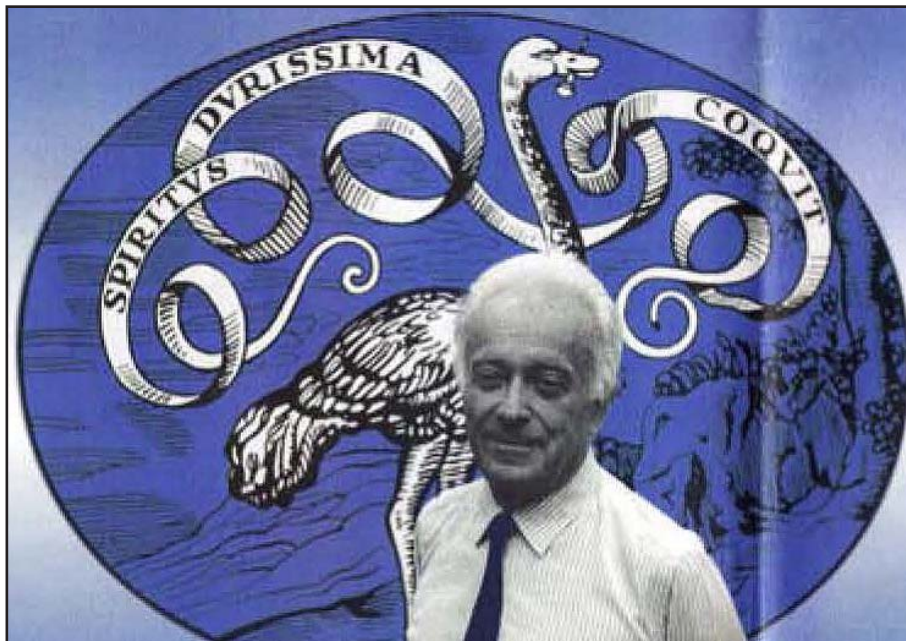
La vera storia dell'editore Giulio Einaudi

Nel centenario del «divo Giulio» Saturno ricostruisce la parte più oscura della sua avventura editoriale. Lo scrittore Vassalli rivela le «forzature» politiche per salvare l'editore. Il sindaco di Torino, Piero Fassino, racconta una decisione bipartisan, «da Craxi a Berlinguer»

Antonio Armano, *Saturno del Fatto Quotidiano*, 6 gennaio 2012

Nel centenario della nascita la figura di Giulio Einaudi, il fondatore della casa editrice «finita ahimè nella mani di Berlusconi», oscilla tra ritratti apologetici o demolitori, con prevalenza bulgara dei primi dove si trasformano in luce pure le ombre. Nei ritratti demolitori i difetti diventano dominanti, la durezza sadismo e tra gli scrittori ammirati prevale Stalin. Secondo Sebastiano Vassalli si è parlato troppo e male di Einaudi, da parte di persone che l'hanno conosciuto appena. L'autore della *Chimera* non nasconde che era facile provare antipatia per lui e ricorda un pezzo perfido del critico Dossena che lo descrive al funerale di Feltrinelli mentre tiene per mano il figlio

Carlo e sfoggia una lunga chioma bianca: «Dire che fosse odiato» ricorda Vassalli «è troppo. Era malvisto e anche io ero condizionato da questa fama finché l'ho conosciuto. Mi contattò nell'84, quando uscì *La notte della cometa*. Allora dimostrò la sua grandezza e le sue qualità, quando non era più in trono, ma è ripartito da lì con umiltà per salvare la casa editrice». La crisi scoppiata nell'83 per i debiti e i bilanci taroccati (con false fatture del libraio milanese Aldrovandi, cognato) segna il periodo finale umano e editoriale: «Fu incriminato per falso in bilancio ma avrebbe potuto essere bancarotta fraudolenta, se non fosse stato il figlio del presidente Luigi Einaudi e lui



stesso un pezzo della cultura del Novecento». Vassalli in quel tormentato periodo ruppe l'amicizia con lui perché gli disse che l'unico che poteva salvare la casa editrice era Alessandro Dalai: «Dalai non era simpatico a Einaudi (credo che l'antipatia fosse reciproca) e riuscì a farlo mandare via. Glielo dissi e se la prese. Me ne fece due o tre delle sue. Eravamo a un pranzo a Roma e avevo pubblicato con una piccola collana Einaudi un libro breve, *Belle lettere*. In un momento di silenzio disse: "Mi hai rovinato la collana...". E in un'intervista a *Panorama* disse che avevo scritto dei bei libri ma l'ultimo, *Cuore di Pietra*, non valeva la pena di leggerlo. Pochi mesi prima che morisse mi chiamò e ci riconciliammo».

Il salvataggio dal fallimento, secondo Vassalli, si deve anche all'intervento di un'autrice, Natalia Ginzburg, allora parlamentare Pci, che si adoperò per far applicare alla casa editrice la legge Prodi con qualche forzatura. Non è d'accordo Piero Fassino: «La Ginzburg si diede da fare per aiutare l'Einaudi ma non ci fu nessuna forzatura» dice il sindaco di Torino. «Berlinguer, poco prima di morire, mi telefonò per chiedermi di occuparmi dell'Einaudi, allora ero a capo della federazione del Pci. Ne parlai col ministro Altissimo e non ci furono ostacoli né forzature per l'applicazione della legge Prodi. L'Einaudi stava a cuore non solo a Berlinguer ma anche a Andreotti e Craxi». Fassino ricorda con precisione i dettagli della vicenda che portarono al salvataggio e quindi, attraverso una complicata e imprevedibile sequenza finanziaria, a Berlusconi: «Mi pare che l'autonomia della casa editrice sia stata rispettata dai dirigenti

Mondadori, a partire da Gian Arturo Ferrari». Secondo Vassalli, Einaudi, morto nel '99 a 87 anni, se ne andò anzitempo perché provato dalla tormentata vicenda. Fassino lo ricorda invece come uomo freddo e distaccato nel trattare la transizione. Sia uno che l'altro concordano nel riconoscergli una sensibilità culturale non appiattita a sinistra: «Seppe dare voce anche ad altre componenti fondamentali della cultura italiana: quella

liberale e quella cattolica», dice Vassalli. Per questo l'Einaudi andava salvata e perché «è stata il primo caso al mondo di casa editrice di cultura» sottolinea Ferrari «poi copiato in altri paesi, l'unica grande invenzione italiana nella storia editoriale».

«Al momento della crisi aveva quasi 500 dipendenti e 10 dirigenti, ciascuno con autista» spiega Dalai. «Le dimensioni dello staff erano incompatibili col fatturato. Si arrivò a un passo dallo stato di insolvenza, e per salvarla fu applicata la legge Prodi, con un'interpretazione molto estensiva che fece discutere. Nei due anni e mezzo di amministrazione controllata l'avvocato torinese Rossotto, incaricato del salvataggio, quasi dimezzò il personale e i dirigenti scesero a due. Di autisti ne rimase uno soltanto, il mitico Mimmo Fiorino, al servizio di Giulio. Cerati a *Repubblica* dice che Einaudi fu vittima delle banche e dei tassi di interesse troppo elevati. Ma era l'epoca dell'inflazione a due cifre, i prestiti erano esosi per tutti. A trascinare l'Einaudi nel baratro fu il rateale delle grandi opere, l'elefantiasi delle strutture e degli organici. E una politica commerciale sbagliata. Alle riunioni del mercoledì Cerati alzava o abbassava le cifre del venduto secondo volontà del patron. E i bilanci erano gonfiati». Fassino parla di una media di due dipendenti per titolo annuo pubblicato, troppo anche per l'epoca.

«Aveva una concezione mistica dell'editoria, per le riunioni del mercoledì comprò il castello di Perno e lo vendette nel '95 a una coppia di Svizzeri, ora è un bed and breakfast con sito in tedesco»

Una certa megalomania non è estranea al personaggio, pur tirchissimo come il padre. Aveva una concezione mistica dell'editoria, per le riunioni del mercoledì comprò il castello di Perno e lo vendette nel '95 a una coppia di Svizzeri, ora è un bed and breakfast con sito in tedesco. «Lo spirito digerisce le cose più dure» è scritto nel simbolo dello Struzzo, anche cacciando la testa sottoterra e poi il resto del corpo.

I GOL

Le cinque pagine memorabili della storia dello sport

Il calcio raccontato che dà più emozioni di quello giocato

Tommaso Pellizzari, *La Lettura del Corriere della Sera*, 8 gennaio 2012

Nel 1954, Vladimir Dimitrijevic era un giovane profugo serbo che contrabbandava munizioni da caccia tra Milano e il suo paese, per aiutare due connazionali ebrei. Nel 1998, Dimitrijevic era il direttore della prestigiosa casa editrice franco-svizzera L'Âge d'Homme. Una volta tanto, però, decise di scrivere lui un libro (*La vita è un pallone rotondo*, pubblicato in Italia da Adelphi nel 2000), che sta a metà fra autobiografia e calcio. Perché, spiegava Dimitrijevic stesso (morto in un incidente d'auto il 28 giugno 2011), due sono state le grandi passioni della sua vita: la letteratura e appunto il calcio. E la ragione è interessantissima: entrambi, scrisse, «custodiscono, senza

vantaggi, privilegi o profitti, la cosa più importante: il luogo in cui nasce il senso del sacro». Una bella pagina o un bel gol, quindi, possono destare la medesima sensazione. Figurarsi cosa può fare il racconto ben riuscito di un gol. Come i cinque che seguono.

Valdano, *Il sogno di Futbolandia*

In un certo senso, Jorge Valdano è l'incarnazione di tutto questo ragionamento. Nella sua (finora) molto invidiabile vita, Valdano è sopravvissuto alla caduta di un elicottero da un palazzo di dieci piani, è stato un ottimo dirigente al Real Madrid ma soprattutto ha scritto di calcio così bene da far a volte scordare che,



prima di tutto, è stato un grande calciatore: per carpirci, campione del mondo nell'Argentina del 1986, segnando anche il secondo dei tre gol nella finale contro la Germania. Siccome però Valdano ha classe anche fuori dal campo, non è la sua rete che racconta ne *Il sogno di Futbolandia*. E nemmeno quella, ormai leggendaria, di Maradona all'Inghilterra, nel quarto di finale di quel torneo. Troppo facile (e troppo scritto). Valdano racconta invece il gol di Burruchaga a 7' dalla fine, quello che dà la vittoria all'Argentina, raggiunta sul 2-2 dopo essere stata in vantaggio 2-0. Una rimonta che avrebbe ammazzato un toro, ma non Maradona (che, ricorda sempre Valdano, per il medico della nazionale Ruben Oliva era infatti un gatto e «tu hai mai visto allenarsi un gatto?»). Con il suo «prodigioso grandangolo Maradona vide smarrito Burruchaga e gli passò un pallone con moltissime possibilità di gloria. Burruchaga corse con gli occhi grandi di speranza. Schumacher (il portiere tedesco, ndr) lo aspettava con gli occhi grandi di paura. È giusto che la speranza vinca sulla paura: fu gol». E fu un assist di Diego che, per Valdano e pochi altri amanti del calcio, vale molto più del gol all'Inghilterra.

Brera, *Storia critica del calcio italiano*

Se c'è Maradona, ci dev'essere anche Pelé. Anche perché merita senza dubbio citazione il racconto di Gianni Brera (il Pelé del giornalismo sportivo) del gol di testa segnato da O Rei nella finale di Messico '70 contro l'Italia: «Si lascia cadere da un ramo di mango al quale sembrava appeso per incornare un traversone di Rivelino da sinistra». Ma poche pagine prima, nella *Storia critica del calcio italiano* (1975), Brera aveva probabilmente toccato il suo apice descrivendo il gol del 3-3 tedesco nella memorabile semifinale. Tutto ruota attorno a Rivera, appostato sul palo per il corner di Libuda. Seeler tocca di testa verso Müller «una palletta morta», che il centravanti corregge piegandosi in avanti. Albertosi, scrive Brera, non sembra preoccuparsi più di tanto e grida:

«Tua!». Ma «l'old golden boy conferma la sua natura amletica scansandosi incomprensibilmente: potrebbe opporre l'addome, se non addirittura la fronte: invece si toglie in disparte con una ridicola contorsione, come chi creda che gli convenga lasciar uscire la palla sul fondo: e però quella entra, boja mondo!». Palla al centro, «mentre Albertosi, letteralmente uscito pazzo, si avventa su Rivera e lo insulta con selvaggio furore». Ma tutto questo durerà, per fortuna di Rivera, non più di un minuto: il tempo di segnare («olimpicamente») il gol della leggenda.

Galeano, *Splendori e miserie del gioco del calcio*

Allora, ricapitoliamo. Per Dimitrijevic letteratura e calcio custodiscono il luogo in cui nasce il senso del sacro e la letteratura sul calcio costituisce un primo possibile upgrade. Si può quindi ipotizzare che il secondo si abbia quando un gol, per quanto meraviglioso, riesce a non superare in bellezza il suo racconto. Tutto questo per dire che se Brera è stato il Pelé del racconto di calcio, Eduardo Galeano è Zico. In particolare, lo Zico che, sotto la pioggia di Tokyo, nel 1993, con la maglia dei Kashima Antlers si stava giocando la finale di Coppa dell'Imperatore contro il Tohoku Sendai. Il Galinho entrò in area dal centrosinistra, dettando il passaggio a un compagno dietro di lui, sulla destra. Ma quello si produsse in

«Letteratura e calcio custodiscono il luogo in cui nasce il senso del sacro e la letteratura sul calcio costituisce un primo possibile upgrade»

un pallonetto lento, che avrebbe reso inutile lo scatto per chiunque. Non per Zico. Che si tuffò, e in volo con «la faccia rivolta verso terra» colpì la palla di tacco, ricostruisce Galeano in dieci righe perfette, miracolo nel miracolo dentro un libro (*Splendori e miserie del gioco del calcio*) composto di tante brevi storie, di cui questa è il capolavoro, come lo scorpione di Zico lo fu tra tutti i suoi gol (lo confermò

lui stesso in un'intervista – in italiano – visibile su YouTube). «Una rovesciata, ma al contrario»: cinque parole e sembra di vederlo, Zico in volo. Ma anche Galeano ha in serbo il suo colpo dello scorpione, nella riga sotto, dopo l'a capo che aveva potuto illudere che il racconto fosse finito.

«Raccontatemi questo gol», chiedevano i ciechi. Ecco fatto.

«Letteratura e calcio custodiscono il luogo in cui nasce il senso del *sacro* e la letteratura sul calcio costituisce un primo possibile upgrade»

Facchetti, *Se no che gente saremmo*

Ma il calcio non è solo quello dei fuoriclasse, degli stadi strapieni e dei gol che valgono un Mondiale. È anche un padre che gioca nel giardinetto di casa col figlio. Il ragazzino sogna di diventare un portiere, colleziona guantoni che il padre gli porta dai suoi (frequenti) viaggi. Solo che quel padre si chiamava Giacinto Facchetti, raccontato dal figlio Gianfelice in *Se no che gente saremmo*. Quando Facchetti junior inizia a immaginarsi fra i pali, Facchetti senior si è ritirato da tempo dal calcio professionistico. Ma proprio come si comincia (per strada o in giardino), col pallone non si smette mai. E così Gianfelice si metteva in porta, dove Giacinto «nonostante la sua età non fosse più quella del campione [...] mi piazzava dei gol impareggiabili». Il che non è difficile da immaginare. Meno ovvio, invece, è quello che accadeva alla fine degli allenamenti. Forse consapevole di avere esagerato (ma involontariamente perché, insomma, i piedi sono quello che sono non solo per gli scarsi), Giacinto andava da Gianfelice e provava a consolarlo così: «Non buttarti giù, non ero affatto male quando giocavo». Non affatto male, eh?

Kuper, *Calcio e potere*

Siccome però letteratura è (anche) la felicità dell'immaginazione, non c'è gol più letterario di

quello, anzi, di quelli raccontati (anzi-bis: non raccontati) da Simon Kuper ne «Il dissidente del pallone», secondo capitolo di *Calcio e potere*. È la storia di Helmut Klopffleisch, «un uomo grande, biondo, dalla faccia tonda [...] espulso dalla Ddr per aver tifato le squadre sbagliate»: Bayern Monaco e Germania Ovest (anche nel celebre derby al Mondiale tedesco del 1974) ma soprattutto Hertha Bsc, club

di Berlino Est trasferitosi a Ovest quando la città non era ancora stata divisa in due. Da bambino, Klopffleisch andava regolarmente allo stadio ma dal 1961, all'età di 13 anni, la costruzione del Muro glielo im-

pedì. Lo stadio, però, non era lontano e quindi, tutti i sabati, una massa di tifosi dello Hertha si radunava sotto il Muro «ascoltando i suoni che arrivavano dal campo di gioco [...]». Quando la folla allo stadio esultava, il gruppo al di là della Cortina di ferro esultava a sua volta». Ovviamente «nel giro di poco tempo, le guardie di frontiera fecero in modo che la cosa cessasse». E poi lo Hertha si spostò allo stadio Olimpico, all'estremità occidentale della città, «a chilometri di distanza dal Muro, e non a portata d'orecchio». A quel punto, i gol non si potevano più nemmeno immaginare. E ai tifosi come Klopffleisch non restò che rischiare la galera per organizzare incontri clandestini con allenatori, giocatori o dirigenti dello Hertha: «Dovevano pensare che fossimo un mucchio di pazzi», racconta Klopffleisch a Kuper. Molto vero. Ma che bello.



Parigi val bene un elenco

Uno dei tentativi più spiccatamente metaletterari dell'autore francese:
trascrivere il banale della vita cittadina

Carlo Mazza Galanti, *Domenica del Sole 24 Ore*, 8 gennaio 2012

Georges Perec è stato senza dubbio uno dei più imprevedibili poligrafi del secolo passato: dal racconto sociologico a quello allegorico, dal metaromanzo al poliziesco, dal lipogramma al cruciverba, non ci sono luoghi della scrittura che l'autore della *Vita, istruzioni per l'uso* non abbia esplorato, o desiderato esplorare. Proprio *Luoghi* (Lieux) è il titolo del progetto che forse più di ogni altro testimonia dell'eclettismo dello scrittore francese e della sua precisa volontà di trasgredire i confini tradizionalmente assegnati all'opera letteraria. Intrapreso nel 1969, questo progetto prevedeva un rigido piano di lavoro: dati dodici luoghi parigini

in qualche misura legati al proprio passato, per dodici anni Perec avrebbe descritto ognuno di questi una volta l'anno in loco, quindi, in un secondo momento, e altrove, avrebbe dovuto evocare i ricordi a essi legati. La combinatoria degli spostamenti e delle reminiscenze era regolata da un algoritmo creato appositamente, così da evitare sovrapposizioni e ripetizioni. I testi relativi a ogni luogo, appena scritti, venivano imbustati e sigillati. Perec non sembrava troppo curarsi di quello che sarebbe stato del contenuto delle buste una volta aperte, nel gennaio 1982 («non mi aspetto nient'altro che la traccia di un triplice invecchiamento: quello dei luoghi stessi,



quello dei miei ricordi e quello della mia scrittura», dice nel 1973). In ogni caso, nel 1975, il progetto viene abbandonato. Dei 133 testi accumulati fino a quel momento, alcuni sono pubblicati in varie sedi. Significativamente, Perec decide di presentare soltanto le descrizioni, non le sezioni autobiografiche. Si tratta di rilievi neutri, asettici, dal sapore quasi etnografico: perfetta realizzazione del proposito, formulato in *Specie di spazi*, di «vedere piattamente», costringersi a «procedere lentamente, quasi stupidamente. Sforzarsi di scrivere cose prive d'interesse, quelle più ovvie, più comuni, più scialbe».

Il *Tentativo di esaurimento di un luogo parigino*, pubblicato nel 1975 e ora riproposto in italiano da Volland, è un derivato di *Lieux*. Appartiene alla stessa ispirazione. Per realizzarlo, Perec ha trascorso tre giornate intere a piazza Saint Sulpice, a Parigi, spostandosi da un bar all'altro, non facendo altro che fumare e appuntare sul suo quaderno tutto ciò che era «strettamente visibile»: auto, uomini, uccelli, micro-eventi, il tran tran dell'esistenza ordinaria (o meglio infra-ordinaria, per usare un termine a lui caro) di una qualsiasi piazza parigina durante tre giorni come tanti altri.

Le ragioni di questa specie di riduzione fenomenologica del visibile, ripetutamente praticata dallo scrittore anche nei romanzi più famosi, hanno a che fare tanto con la sua ossessione catalogatoria (di fatto, questo testo non è altro che un lungo elenco), quanto con le ricerche della rivista *Cause commune*, dove insieme a Paul Virilio e Jean Duvignaud, Perec diede forma in quegli anni a «un'investigazione della vita quotidiana a tutti i suoi livelli nei suoi recessi e nei suoi anfratti generalmente disdegnati e rimossi». Proprio su *Cause commune* è stato per la prima volta pubblicato il *Tentativo*. L'estetica iperrealista che caratterizza questa parte della sua produzione sembra tuttavia avvicinare lo scrittore anche a un consistente filone di ricerca artistico-visiva che, soprattutto in Francia, si svilupperà nei decenni a seguire, facendone una specie di geniale precursore. Sono molte le rivisitazioni contemporanee del *Tentativo*, e i due più celebrati artisti francesi degli ultimi anni, Sophie Calle e Christian Boltansky, hanno ripetutamente manifestato la loro eredità perechiana (in

un'intervista la prima ha persino confessato di provare «gelosia» nei suoi confronti). Se il gusto della combinatoria, la dimensione performativa, la ricerca di un modo straniante di guardare e abitare la città, devono molto alle sperimentazioni di gruppi a lui coevi o precedenti, Perec ha in qualche modo intercettato una sensibilità che troverà piena espressione in molta arte a venire, soprattutto fotografica. Durante i sopralluoghi per *Lieux*, si è più volte avvalso dell'aiuto dell'amico e fotografo Pierre Getzler, il quale lo accompagnerà anche nel *Tentativo* di esaurimento di place Saint Sulpice. Grazie alla cura di Alberto Lecaldano, le foto scattate in quella circostanza affiancano il testo scritto, per la prima volta in quest'edizione italiana, e forniscono un complemento utile a cogliere se non il senso, almeno un senso di questo curioso esperimento letterario. Sembra quasi che Perec abbia tentato di rendere la scrittura, come la fotografia, perfettamente contemporanea alla realtà, di riprodurre tra le righe quel potente principio allucinogeno di cui è impregnato, secondo Roland Barthes, l'immagine fotochimica: la traccia, tanto vaga quanto indubitabile, di qualcosa che «è stato». Leggere in questo modo *Tentativo* significa passare attraverso la retorica barocca del catalogo, attraversare la noia di quell'esperienza (e di quella scrittura) piattamente uniforme, per trovare infine ciò di cui parlava Barthes: una sorta di *pathos* del tempo, la muta testimonianza dell'istante immortalato, della vita fotograficamente «fermata». Ciò che uno scrittore ossessionato dal vuoto e dall'oblio avrebbe cercato di imprimere (anche) in queste pagine di sconcertante semplicità e di ingannevole trasparenza. Proprio su questo motivo giocheranno molti artisti visivi ispirandosi al lavoro di Perec, cercando quella «sensazione della concretezza del mondo» e la «percezione di una scrittura terrestre» di cui si parla ancora in *Specie di spazi*. Traguardi ambiziosi, in un tempo in cui la capacità dell'uomo di sapersi «concreto» e «terrestre» sembra svanire nell'immateriale: e con essa, forse, anche quella possibilità che la fotografia (e la scrittura) offre «ai vivi di vedere i morti e ai morti di vedere i vivi, i sopravvissuti», come ha scritto Coetzee a proposito di Sebald, altro grande (e segreto) ammiratore di Perec.

«Migrazioni narranti», la parola dell'immigrazione africana in Italia

Un saggio di Patrizia Ceola, docente italiana a Dakar, ricostruisce le fasi della letteratura dell'emigrazione dal continente nero al nostro paese

Valeria Gandus, *il Fatto Quotidiano*, 9 gennaio 2012

All'inizio scrivevano dell'odissea del viaggio, delle tribolazioni all'arrivo, del dramma della clandestinità. Ma più che scrivere, in realtà spesso raccontavano ad altri, generalmente giornalisti, che poi scrivevano per loro. Più che libri, erano testimonianze. Poi le parole dei migranti hanno preso forma di autentici racconti, romanzi, opere teatrali. Scritti senza più mediazioni e nella lingua del paese ospitante, l'italiano. Un passo obbligato, già compiuto da tanti scrittori accolti da altri paesi di più antica immigrazione come gli Stati Uniti o la Gran Bretagna.

Da uno dei gruppi etnici più consistenti, cioè quello degli africani (in Italia sono circa un milione, un quinto degli immigrati) viene il più nutrito numero di opere e scrittori: dai primi anni Novanta a oggi sono stati pubblicati in Italia 377 testi fra romanzi, racconti, antologie di poesie, autobiografie, pamphlet, saggi e opere teatrali. Sono dati e informazioni che provengono da *Migrazioni narranti* (libreriauniversitaria.it edizioni), un saggio di Patrizia Ceola, docente in materie letterarie e lettrice di Italiano all'Università di Dakar, che analizza e offre una lettura critica della produzione letteraria africana in lingua italiana.

Molti sono gli scrittori raccontati dall'autrice, a cominciare dal senegalese Pap Kouma, autore di uno dei primi libri scritti da un immigrato africano, l'autobiografico *Io venditore di elefanti* (1990, Garzanti), per arrivare a Cheikh Tidiane Gaye (*Il canto del Djali*, Ed. dell'Arco), vincitore in Italia di numerosi premi letterari, fra cui quello per la poesia intitolato a Ada Negri.

Il saggio è stato presentato a dicembre a Dakar, in occasione della Settimana della lingua italiana. Un appuntamento molto interessante per conoscere un aspetto generalmente sconosciuto dell'immigrazione e incontrare alcuni degli scrittori che ne rappresentano, per così dire, l'altra faccia. Ma, soprattutto, un'occasione per cogliere il loro sguardo sull'Italia.

Quello di Ibrahima Diawara, professore di Lingua e letteratura italiana, è uno sguardo innamorato, anche se il richiamo alle tradizioni della madrepatria, il Senegal, è ancora molto forte. Modou, il protagonista del suo romanzo *Samal Sa Kaddu* (Ed. Kessler), è affascinato e insieme spaventato dal paese che impara a conoscere attraverso Maina, la ragazza italiana che gli insegna cose a lui sconosciute, come la puntualità, o addirittura inaudite come ricevere regali da una donna. E che tenta, ma senza successo, di passargli anche il concetto «occidentale» di libertà: «Per Maina la libertà consiste nel non essere costretta ad agire in un modo o nell'altro, nell'esprimere sé stessa, nel poter decidere, scegliere la propria strada».

Un concetto molto diverso da quello di Modou, per il quale «la libertà è la vittoria su qualsiasi pensiero cattivo e la permanenza nel bene, la vittoria sulle passioni, sui desideri». Non c'è da stupirsi se, date queste premesse, Modou, sebbene innamorato di Maina e del paese che lo ospita, finirà per acconsentire al matrimonio con Amina, la sposa che i genitori hanno scelto per lui. Ma per ammissione dello stesso autore, il suo personaggio è una sorta di «ultimo dei mohicani». Il

romanzo si conclude infatti con queste parole: «Modou ha risposto all'appello della savana. Ma per quanto tempo ancora questo appello sarà forte e irresistibile?».

Per tanti immigrati il richiamo è ormai poco più che un flebile suono: il paese dove intendono continuare a vivere è l'Italia. Ma non per questo rinunciano alla propria identità. Come? La parola chiave è conoscenza. Reciproca. «Chi non ti conosce ti chiama "Ehi!?"», chi ti conosce ti chiama con il tuo nome» dice Moudou Gueye, in Italia da 15 anni, accento milanesissimo, scrittore, educatore, regista, musicista. Con la sua compagnia «Le maschere nere» Gueye, che ha in programma anche una collaborazione con il teatro Filodrammatici di Milano, persegue l'obiettivo di far chiamare tutti gli immigrati con il loro nome, facendone conoscere la storia e le tradizioni.

«Faccio spettacoli che fanno piangere, perché raccontano la storia vera di chi arriva su una di quelle barche stracolme che vedete in televisione. Ma racconto anche che c'è fra noi chi viene in Italia per libera scelta, per studiare, per lavorare, senza essere spinto necessariamente dalla fame».

Il teatro è il mezzo scelto anche da un altro autore, Mandiaye Ndiaye, per coltivare la memoria perché, dice, «il mondo occidentale, ma anche il nostro, la stanno negando». Conoscenza è soprattutto scambio, come quello fra lo stesso Ndiaye e uno dei maggiori scrittori italiani contemporanei, Gianni Celati. Con i racconti sul villaggio in cui è nato, il senegalese ha ispirato il suo *Passare la vita a Diol Kadd* (Feltrinelli), corredato da un documentario sulla vita nel villaggio, presentato dai due scrittori alla Settimana della lingua italiana di Dakar.

Alla manifestazione erano presenti anche scrittori italiani che scrivono dell'Africa, come Vincenzo M. Oreggia (*Bach tra gli elefanti, storie e ritratti di senegalesi*) e Francesca Caminoli, autrice di *La guerra di Boubacar*, il romanzo sulla liberazione dell'isola d'Elba da parte di un battaglione di «tirailleur» senegalesi durante la Seconda guerra mondiale.

Insieme agli scrittori, un drappello di artisti senegalesi che hanno esposto le loro opere dedicate all'Italia, o meglio alla loro idea dell'Italia (irresistibile una Monna Lisa nera), nella galleria di Mauro Petroni, artista-ceramista italiano che vive da 26 anni a Dakar. Perché c'è anche chi ha fatto, con soddisfazione, il percorso inverso.

L'agonia dell'Africa.
32 dei 47 paesi più poveri del mondo si trovano in Africa. È l'unico continente che nel 1990 era più povero che nel 1980. Nel decennio la produzione, i consumi e il reddito procapite hanno continuato a diminuire. La quota dell'Africa nel commercio internazionale, in discesa costante, oggi tocca il 2%. Dal 1970 la produzione alimentare è passata da 160 a 100 chili per abitante. Il reddito procapite medio dell'Africa nera è di 350 dollari annui. 150 milioni di africani sono oggi senza lavoro. L'istruzione, per l'africano medio, è ancora un lusso irraggiungibile. Se il Madagascar può vantare l'80% della popolazione in grado di leggere e scrivere, nel Burkina Faso l'alfabetizzazione è ancora privilegio del 18% degli abitanti. Le spese militari aumentano in media del 6% all'anno. Le importazioni di materiale bellico toccano ufficialmente i 5 miliardi di dollari l'anno. 18 milioni di persone nell'Africa subsahariana rischiano di morire di fame. Il 40% degli africani soffre di anemia e il 50% di malnutrizione. Con quasi 9 milioni di individui censiti come sieropositivi, l'Africa subsahariana concentra il 68% delle infezioni da HIV nel mondo. Il continente, in cui vive il 10% della popolazione mondiale, rappresenta i due terzi di potenziali malati di AIDS fra uomini adulti, l'83% fra le donne e il 90% tra i bambini. Dal 1988 l'epidemia si sta diffondendo al ritmo annuo del 30%. Nel mondo vengono spesi 1,5 miliardi di dollari per la lotta all'AIDS, di cui, in Africa, 90 milioni. 275 milioni di africani soffrono la malaria. Nell'Africa subsahariana c'è un medico ogni 24380 abitanti. Il deserto ingoia ogni anno 50 chilometri quadrati di terreno fertile, il continente perde ogni anno 3,6 milioni di ettari di foresta. In Costa d'Avorio le foreste si sono ridotte dai 12 milioni di ettari del 1950 a 1 milione di oggi. L'Africa è "il continente dei rifugiati" politici. Ne conta circa 5 milioni, ovvero un terzo di tutti i rifugiati censiti nel mondo.

Noiosi i classici? Il pregiudizio va in crisi

Nell'epoca della rapidità si scopre che Omero e i filosofi antichi possono essere molto più leggeri e attuali di Twitter

Giorgio Ieranò, *Panorama*, 11 gennaio 2012

A che servono i classici nell'epoca di internet? Nell'Italia che decreta a colpi di milioni di copie vendute il trionfo di Fabio Volo e che associa il Ponte Milvio più ai lucchetti di Federico Moccia che alle battaglie di Costantino il Grande, c'è posto per Sofocle e Cicerone? Diciamo subito che la retorica sul valore immortale dei classici è fastidiosissima. Anche perché ogni epoca ha il suo canone. Già gli antichi avevano i loro classici da contrapporre ai moderni («Ah, oggi si trascura Virgilio e si leggono solo romanzetti sconci come il *Satyricon* di questo Petronio!» avrebbe potuto dire un vecchio professore ai tempi di Nerone). Ma, se la questione è eterna, le risposte cambiano. E oggi, proprio nel gran rimescolamento di quest'età postmoderna, in una società che attraverso il mare della grande Rete viaggia verso mete ancora sconosciute, i classici sembrano affacciarsi di nuovo come presenze necessarie. Andate in crisi tutte le ideologie, diventano fondamentali i testi che sappiano insinuarsi in maniera non dogmatica e più profonda nella vita dei singoli e della società. Cresce la voglia di ascoltare parole meno ovvie e meno banali. Di sostituire agli slogan un pensiero più meditato. Cose che solo i classici ci possono dare. Ricette facili non ce ne sono. I maître-à-penser dell'altroieri, un Jean-Paul Sartre, un Jacques Lacan o persino un Sigmund Freud, mostrano tutti i loro anni. Omero, invece, pare ancora un ragazzino.

Succedono cose sorprendenti. In Germania, per esempio, non ci sono abbastanza insegnanti di latino per soddisfare una richiesta che è triplicata

negli ultimi anni. E anche in Italia gli studenti dei licei classici tornano ad aumentare. Di pochissimo (lo 0,2 per cento), ma crescono. Forse il pregiudizio culturale che relegava gli studi classici e umanistici nel novero delle attività inutili sta entrando in crisi. Martha Nussbaum, eccellente studiosa americana, ha scritto poco tempo fa un libro, tradotto in italiano con il titolo *Non per profitto. Perché le democrazie hanno bisogno della cultura umanistica* (Il Mulino). È un libro, forse, condito di troppo ottimistico moralismo (non è che basti fare leggere Dante a tutti per fare funzionare le democrazie). Tuttavia aiuta a porre in questione alcuni luoghi comuni. Serve a domandarci se davvero il modello educativo e culturale diffusosi in Occidente negli ultimi decenni sia l'unico possibile. Se davvero i classici e l'istruzione umanistica non possano che restare ai margini della società tecnologica. O se invece, come scrive anche Roger Pol-Droit in un libro che esce in questi giorni in Italia (*Vivere oggi con Socrate, Epicuro, Seneca e tutti gli altri*, Angelo Colla Editore), essi siano una risorsa per il futuro e un antidoto al conformismo. In Italia uno dei luoghi comuni più diffusi dice: ci sono troppi laureati e, soprattutto, ce ne sono troppi che studiano cose inutili come le lettere. Ma i fatti, ovvero i dati Eurostat del 2009, dicono invece che l'Italia ha pochissimi laureati: il 19 per cento della popolazione contro il 30 per cento della media europea, che diventa il 40 in paesi come Gran Bretagna, Francia o Svezia. Inoltre, secondo i dati ufficiali del ministero dell'Istruzione, relativi all'anno accademico 2009-2010 ma pubblicati solo poche settimane

fa, in Italia ci sono per esempio 43.385 studenti che si iscrivono ogni anno nelle facoltà economico-statistiche, 35.004 a ingegneria, 32.085 a giurisprudenza. Gli iscritti a lettere sono 21.139. Ci si può legittimamente chiedere cosa ce ne facciamo di 20 mila letterati, ma possiamo anche chiederci se abbiamo davvero bisogno di 45 mila economisti o di 30 mila avvocati all'anno.

«Andate in crisi tutte le ideologie, diventano fondamentali i testi che sappiano insinuarsi in maniera non dogmatica e più profonda nella vita dei singoli e della società. Cresce la voglia di ascoltare parole meno ovvie e meno **banali. Di sostituire agli slogan un pensiero più meditato»**

Ovviamente, molti corrono a iscriversi a ingegneria o a economia perché questo la nostra società si aspetta da un bravo giovane. Il nostro sistema educativo è basato su un pregiudizio, uguale e contrario al pregiudizio umanistico-classicistico che vigeva una volta. Un tempo era ovvio riservare responsabilità di un certo rilievo a chi aveva una solida formazione umanistica: l'impero britannico, per esempio, era in mano a gente che aveva studiato il greco a Oxford. Mica affidavano una cosa complicata come le colonie a un ingegnere, a un commercialista o a un notaio. Ci voleva una persona che avesse letto Tucidide e Tacito. Negli ultimi decenni, invece, si è dato per scontato che, per esempio, un laureato in ingegneria fosse più adatto di un laureato in filosofia a ricoprire ruoli manageriali e direttivi. Ma si tratta di una credenza superstiziosa basata su una riduzione a feticcio del sapere tecnico-scientifico e su una parallela svalutazione del sapere umanistico. Si obietterà: lo sanno tutti che gli studi di ingegneria sono più rigorosi di quelli di filosofia. Però anche questo dipende dal ruolo secondario che è stato affidato agli studi umanistici, per cui i più bravi sono stati indotti a fare gli ingegneri, mentre a fare i filosofi ci andavano i parolai e gli sconclusionati. Ci si può chiedere cosa sia meglio studiare per trovare un lavoro. Ma, specie in questi tempi di crisi e di

repentini mutamenti, nessun sapere tecnico riesce a tenere il passo, per cui, forse, una formazione umanistica, più generica ma più flessibile, sarà in futuro preferibile. Poi ci si può chiedere cosa i giovani, nell'epoca di Facebook-Twitter, preferiscano davvero leggere e studiare. E qui, appunto, non è detto che Moccia vinca sempre su Catullo. Chi ha vissuto gli anni Sessanta e Settanta ricorderà come, nelle scuole, la paro-

la d'ordine dei giovani di allora fosse: meno classici e più scrittori di oggi, meno storia antica e più sociologia, meno Atene di Pericle e più lezioni sulla guerra del Vietnam (come se studiare Pericle fosse inconciliabile con lo studio della guerra del

Vietnam, cosa che ovviamente non è). Oggi, invece, la questione si pone in termini esattamente inversi. Si è vissuto il trionfo del presente sul passato, la rivincita dell'attualità sulla storia. Nelle scuole gli studenti studiano Fabrizio De André, o addirittura Roberto Vecchioni, come fossero Dante. Mentre, su un altro piano, il culto dell'attualità come valore assoluto è implicito, per esempio, nell'ideologia delle «tre i» (inglese, internet, impresa).

C'è una cultura ormai arretrata, sia essa positivista-scientista oppure solo-psicopedagogica, che è rimasta ferma a quarant'anni fa ma continua a dettare legge e a ispirare le scelte di chi governa le istituzioni educative e culturali. In questo contesto, per un giovane, Omero o Catullo corrono il rischio di diventare una boccata d'aria. Di rappresentare un'opzione rivoluzionaria, qualcosa di nuovo e di fresco per chi si è stufato di mandare a memoria, nel grigio di un'aula scolastica, «S'era assopito un pescatore», come una volta si faceva con «La nebbia agli irti colli». I classici sono sempre più avanti di noi. Lo sapeva già un grande scrittore come Giuseppe Pontiggia che, in anni ormai lontani, teneva proprio su queste pagine una rubrica dedicata ai classici: «Il problema non è se i classici sono attuali, il problema è se lo siamo noi rispetto a loro».

Cercasi bestseller

Antonio Franchini: «Meno polemiche, nuove collane e più italiani.
Mondadori deve essere solo una casa editrice»

Maurizio Bono, *la Repubblica*, 12 gennaio 2012

Dopo il meno 8,6 per cento del fatturato denunciato a fine settembre (ma a Natale ci sono stati segni di ripresa), sulla Mondadori splende un sole un po' più tiepido e sulle copertine stanno per fiorire le rose. Ieri mattina a quel rito collettivo e un po' scaramantico che è la «presentazione alla rete vendita», in cui i capi delle case editrici devono convincere i librai di avere solo assi nel mazzo, Antonio Franchini, da un anno responsabile unico della narrativa Mondadori (italiana e straniera), si è presentato con una cartellina che contiene i primi 18 titoli della collana più importante di casa (Scrittori italiani e stranieri, per gli addetti «la Sis»), ridisegnata con un tocco antico, il logo della rosa con la scritta «In su la cima», e uno attuale, formato un po' più grande e immagini forti perché «nell'epoca dell'ebook sulla carta premia la qualità dell'oggetto libro. E evidenziare, anche ridisegnando una collana, il prodotto, è il problema che l'editore affronta sempre nel presentare le proprie scelte, soprattutto quando, come nel nostro caso, sono circa cento i titoli ogni anno».

Troppi, come sostiene chi ha proposto una «decrescita felice» delle novità?

Che si pubblichi troppo lo sento dire da quando lavoro in editoria. Può essere che sia vero. Ma non c'è nessuna regola di buon senso secondo la quale a un minor numero di titoli debba corrispondere un innalzamento della qualità.

Un altro tema sono i prezzi bassi, che aiutano a vendere. Anche voi, con la collana Le Libellule, siete scesi a dieci euro.

Anche questo è un tema ciclico, se la ricorda la Bur degli anni Cinquanta? E i Millelire di Baraghini? Con i dieci euro delle Libellule prendiamo atto che il mercato chiede in questo momento un prezzo più basso, ma le Libellule non vanno all'inseguimento della fascia di basso prezzo. Sono libri molto curati ed eleganti.

Secondo gli analisti l'anno scorso è mancato il cosiddetto «gigaseller» (come l'ha battezzato alla nascita l'ex direttore generale Mondadori Gian Arturo Ferrari): nessun Paolo Giordano, ma neppure Ken Follett o Gomorra. L'eccezione di fine anno è stata Fabio Volo, ma lei lo metterebbe nella Sis?

Mai: non mi azzarderei a scatenare l'ira della mia collega della varia Gabriella Ungarelli... Ma scherzi a parte, anche il rapporto tra qualità e grandi numeri va accostato con prudenza: un fenomeno relativamente nuovo è proprio il gigaseller di qualità, e in quei casi la percezione della qualità letteraria è falsata dalla comunicazione.

Ma la narrativa letteraria italiana come sta?

Bene. Anzi, il fenomeno più importante negli ultimi cinque anni è l'incremento prepotente di libri italiani. È evoluta la cultura della fiction degli scrittori italiani. Non parlo tanto di qualità artistica, ma di abilità tecnica e narrativa.

C'è un confine ancora netto?

Tra i 14 e i 18 anni, mi sono ammalato di letteratura. Più tardi, da editor, mi è rimasta memoria della

malattia, però scegliendo non penso solo ai malati di letteratura, che nel testo cercano scoperte e verità profonde, ma anche ai lettori e basta, al piacere di una bella storia. Oggi anche molti scrittori hanno imparato a pensare al lettore. Forse per la prima volta non è più vero quello che ci siamo detti per tanto tempo: che in Italia, mancando una grande tradizione romanzesca dell'Otto e Novecento, siamo più bravi nel racconto breve.

Di editing nella grande editoria se ne fa sempre di più...
Anche questo non è vero. A volte sono tentato di lasciar credere che siamo così bravi da poter fare bestseller a catena. Magari fosse così, ma mi tocca smentire.

Lavorare in Mondadori in quest'anni sarà stato stressante, con la casa editrice esposta a molte polemiche, col capo dell'azienda che attacca Saviano, altri autori in rotta di collisione politica e culturale con il suo proprietario...

Non è stato un anno facile. Ma in 25 anni non ho mai ricevuto una telefonata dall'alto che mi dicesse di non fare o di fare un libro contro le mie convinzioni. Non farebbe altro che bene alla casa editrice essere un po' meno sotto i riflettori. Le polemiche hanno anche dato sazieta', ho letto critiche da sinistra che dicevano: adesso basta con le crisi di coscienza degli autori mondadoriani. Fino a un certo punto sei solidale, poi ti stufi. E in questo mestiere ha una grande importanza la fiducia personale. L'editor rappresenta l'autore in casa editrice e viceversa, l'elaborazione delle fragilità di chi è alle prese con un oggetto creativo come un romanzo richiede un rapporto molto stretto: nella narrativa non abbiamo avuto defezioni di autori.

Mazzantini ha pubblicato l'ultimo libro da Einaudi, Pennacchi da Dalai.

Mazzantini sta scrivendo un nuovo romanzo che uscirà per Mondadori, Pennacchi penso che farà con noi il prossimo, o il successivo.

E Saviano?

Con Roberto ho un'amicizia che dura da tempo e l'amicizia resta. Ci sentiamo, ci mandiamo messaggi.

Un contratto per un libro con noi c'è... Ma è ovviamente una questione delicata, il rapporto della casa editrice nel suo complesso con lui. Si vedrà.

Nell'ultima ristrutturazione è saltato l'ex responsabile della saggistica Andrea Cane, lei come l'ha vissuta?

Ho lavorato con Andrea per tanto tempo e il rapporto personale con lui resta, ma le ristrutturazioni esistono e sono sicuro che non c'è stata nessuna ragione ideologica nel suo allontanamento. Siamo direttori d'azienda, e il rapporto di lavoro dei direttori d'azienda è regolato così.

Tornando ai libri, nel gruppo di titoli tra gennaio e marzo che tendenze letterarie si intravedono?

Varie, che come dicevo è una nostra caratteristica, e anche una caratteristica generale di una realtà letteraria che non vede linee egemoniche ma compresenze. Tra gli italiani a febbraio c'è il secondo volume del dittico di Piperno. E Zaccuri, che in questo romanzo trova una misura più emotiva dei precedenti. C'è l'esordio a fine mese di Maria Paola Colombo, una trentaduenne direttrice di banca che ci aveva portato dei racconti e a cui abbiamo chiesto di provarsi nel romanzo, scritto in tre anni. E Michele Dalai, ad aprile, che è una vera sorpresa, il suo potrebbe essere davvero il libro generazionale sugli anni Novanta. Tra gli stranieri Zafón, Delphine De Vigan e a fine mese Ayad Akhtar, un americano di Milwaukee di origini pakistane che è una magnifica e originale storia di rapporti tra culture diverse e d'amore.

L'unico americano su 18 novità, è singolare.

Potrebbe essere un romanzo nostro. E mi sentirei di azzardare che presto avremo anche noi, con scrittori immigrati di seconda generazione, quel meticcio che ha alimentato altre narrative. Diversi altri autori intanto stanno lavorando a rendere in termini romanzeschi la crisi, anche da lì usciranno cose molto interessanti...

E il nuovo Paolo Giordano?

Potrebbe uscire nel 2012. Non avrebbe senso fargli fretta, è interesse di tutti che lo lavori bene.

Kindle delle mie brame

È stato il natale del lettore ebook targato Amazon, arrivato in Italia a 99 euro e con 16 mila titoli. Un volano per tutto il settore dei libri elettronici, che esploderà nel 2012

Alessandro Longo, *l'Espresso*, 12 gennaio 2012

Gli ebook sono diventati il modo più comodo e più economico per leggere i libri, anche in Italia: molto di più rispetto alla carta. Sono ormai destinati a imporsi nelle abitudini degli italiani e a incidere su come gli editori creano e vendono libri. Scordiamoci i passi falsi del passato: è sbocciata la primavera dell'ebook italiana. Lo confermano i numeri, presentati qualche giorno fa da Aie (Associazione italiana editori): tra l'altro, nel 2011 sono quadruplicati i libri digitali italiani e ora sono 20 mila.

Ma la differenza la fa soprattutto una notizia, che tutti gli esperti considerano il segno di svolta per l'ebook italiano: Amazon, il leader mondiale del mercato e-commerce e ebook, a dicembre ha lanciato anche da noi il Kindle. A 99 euro. È il più famoso lettore di ebook e ora gli italiani possono comprarlo con facilità e a un prezzo accessibile per molti.

Subito dopo, Telecom Italia ha risposto portando a 99 euro il proprio lettore ebook, Biblet, molto simile al Kindle. Entrambi hanno anche un browser per navigare e leggere le notizie. «È cominciata la rivoluzione ebook. Tutti i tasselli sono al posto giusto. È arrivato il Kindle e al tempo stesso tutti i principali editori italiani ormai si sono convinti che questo è il futuro del libro», dice Andrea Rangone, docente a capo degli Osservatori (sul mercato tecnologico) del Politecnico di Milano. Il Kindle semplifica la lettura. E non solo perché – come gli altri lettori – ha uno schermo che simula in tutto e per tutto l'effetto della carta e dell'inchiostro, per non stancare gli occhi. Ci sono altri aspetti importanti, spesso sottovalutati: lo acquisti su Amazon.it e ti arriva a casa

già configurato. «Lo accendi e ti saluta con nome e cognome: ti conosce, grazie al tuo account di Amazon», dice Vincenzo Russi, direttore generale del Cefriel (Centro di ricerca e formazione nell'Ict) ed esperto di questo mercato. «Con un clic ti colleghi alla sua libreria digitale e acquisti un libro (16 mila i volumi italiani disponibili ora su Kindle, ndr) con la stessa facilità di un'applicazione per iPhone. Senza bisogno di inserire di nuovo la carta di credito: il Kindle ricorda quelle impostate sul tuo account», continua.

Altri motivi del successo del Kindle: è possibile avere un'anteprima gratuita del libro e quindi leggerne le prime pagine, prima di comprare. Si può prestare il volume a un amico con un clic. L'utente si ritrova, in automatico, su altri dispositivi gli ebook acquistati dal negozio del Kindle: su cellulari e tablet con sistemi iOS e Android (di Apple e Samsung, per esempio). Deve solo installarvi una specifica applicazione di Amazon.

Insomma, per comodità è tutto l'opposto rispetto a quell'esperienza farraginosa che è stato fino a poco tempo fa l'ebook in Italia. Ha pesato la paura degli editori di perdere il controllo sul mercato. E quindi hanno fatto tutti gli errori possibile. Libri con il lucchetto, cioè protezioni che impedivano di prestarli agli amici e anteprime manco a parlarne; possibilità di comprarli solo su internet dal computer, che poi l'utente con tanta pazienza doveva collegare al lettore per trasferirvi i file. Il Kindle era acquistabile solo dagli Usa e comunque aveva solo una frazione degli ebook italiani (pochissimi, fino a

pochi mesi fa). I cui prezzi, peraltro, si discostavano poco da quelli della carta. Insomma, bisognava essere davvero molto motivati e sperimentatori per adottare l'ebook. Adesso è cambiato tutto e secondo gli esperti i frutti della rivoluzione saranno ancora più evidenti nel 2012. Si sono imposti, per comodità, i lettori ebook direttamente connessi a librerie digitali grazie alla spinta dei giganti americani. Non solo Amazon, ma anche Apple, che a

questo senso è il social network Zazie.it, lanciato da Bookrepublic, uno dei principali poli editoriali dell'ebook. Gli altri sono Mondadori e Edigita (di Feltrinelli, Gems, Rcs). Su Zazie i lettori si scambiano commenti sui libri e ottengono anche buoni d'acquisto. «Nei 2012 avvieremo accordi con migliaia di biblioteche fisiche. I lettori potranno chiedere il loro ebook in prestito, a distanza o di persona», aggiunge Renato Salvetti, direttore generale

di Edigita (che ha il 55 per cento del mercato italiano). Ancora tutti da scoprire gli impatti che il digitale avrà sul sistema di produzione della cultura. Amazon e Apple permettono, infatti, di autopubblicare i libri,

«“Sentiamo che il mercato italiano è pronto a questa rivoluzione e da voi avverrà come in Germania e in Francia: ci sarà il boom dell'ebook”, sostiene Jorrit Van der Meulen, responsabile del Kindle in Europa»

settembre ha lanciato in Italia la propria libreria, accessibile da iPhone e iPad. Gli utenti possono quindi usarli anche come lettori ebook. Una filosofia simile – lettore con libreria incorporata – è in alcuni prodotti nostrani; oltre al Biblet, Leggo Ibs (del negozio e-commerce Ibs).

E gli editori si sono svegliati, soprattutto i maggiori. «Si sono impegnati nell'ebook e vedremo il boom dei titoli disponibili», dice Cristina Mussinelli, esperta del settore presso Aie (Associazione italiana editori). «Cresceranno le offerte di nicchia, anche di editori minori. E si moltiplicheranno gli esperimenti editoriali, possibili grazie alle caratteristiche del digitale».

Per esempio: alcuni editori minori hanno già lanciato ebook che costano 99 centesimi nei primi giorni, per innescare il passaparola e premiare i lettori più fedeli; aumentando poi il prezzo nel tempo. Già è una buona notizia che ora, secondo Aie, un ebook costi in media la metà dello stesso titolo su carta. Bisogna però dire che, ancora, per le novità i grandi editori riducono al minimo lo sconto.

«Altri seguiranno l'esempio di Feltrinelli che ha cominciato a pubblicare alcuni titoli solo in digitale», aggiunge Mussinelli. Il rapporto lettore-autore-editore diventerà più attivo: avanguardia in

gratis, sulle proprie piattaforme: a tutti, con pochi clic, senza filtri. In cambio chiedono il 30 per cento delle vendite. E questo vale per tutti, grande editore o autore indipendente che sia. Grazie al digitale potrebbero nascere altre forme di libro di narrativa: «Già alcuni ebook per bambini e ragazzi sono interattivi. Una delle conseguenze potrebbe essere la riconquista, alla lettura, di fasce di pubblico giovane», dice Mussinelli. Si vedrà: per ora, secondo Aie, l'utente ebook tipico è un forte lettore di libri. Non solo intellettuali, però. «Ma anche le lettrici di romanzi rosa: trovano comodo averne tanti, a basso costo, in un solo apparecchio», continua. «Sentiamo che il mercato italiano è pronto a questa rivoluzione e da voi avverrà come in Germania e in Francia: ci sarà il boom dell'ebook», sostiene Jorrit Van der Meulen, responsabile del Kindle in Europa. Secondo il tecnico nel 2012 ci avvicineremo a dieci milioni di euro di fatturato ebook italiano, contro i tre di quest'anno e gli 1,5 milioni del 2010. Edigita prevede il raddoppio dei titoli nel 2012. «Faremo il possibile per spingere in basso i prezzi», promette Van der Meulen. «Anche se solo in certi casi riusciamo a controllarli, sono gli editori a fare il prezzo». Sono, forse, gli ultimi tentativi di intrappolare una rivoluzione.

Se questo è ancora un romanzo

La resistenza degli scrittori nell'era in cui tutto è narrazione

Alberto Asor Rosa, *la Repubblica*, 13 gennaio 2012

Gli ultimi libri di narrativa italiana contemporanea che mi sia capitato nei mesi scorsi di leggere (l'ordine è mio, non è strettamente legato alla comparsa dei volumi corrispondenti) sono: Andrea Bajani, *Ogni promessa* (Einaudi); Valeria Parrella, *Lettera di dimissioni* (Einaudi); Paolo di Paolo, *Dove eravate tutti* (Feltrinelli); Giuseppe Culicchia, *Sicilia o cara* (Feltrinelli); Aris Accornero, *Quando c'era la classe operaia. Storie di vita e di lotte al Cotonificio Val di Susa* (il Mulino), davvero appassionante; Ermanno Cavazzoni (una mia vecchia consolidata passione), *Guida agli animali fantastici* (Guanda); Franco Arminio, *Cartoline dai morti* (nottetempo) (in seguito, stimolato dal mio colloquio con Vinicio Capossela e Sandro Veronesi, *la Repubblica*, sono risalito fino al più lontano nel tempo *Vento forte tra Lacedonia e Candela*, Laterza, uno straordinario esercizio di «paesologia» intorno ai cento piccoli centri che si stringono in Irpinia intorno al paese natale di Francesco De Sanctis, Morra); Christian Frascella, *La sfuriata di Bet* (Einaudi); Tullio Pericoli, *Robinson Crusoe di Daniel Defoe* (Adelphi) (Pericoli segue passo passo la narrazione di Defoe ma al tempo stesso se ne distacca, diventa un'altra cosa, tutta sua); e, last but... Paolo Sortino, *Elisabeth* (Einaudi), un libro d'impressionante bravura, su cui varrebbe la pena di tornare individualmente. Inoltre, ho riletto per la prima volta dopo la sua prima comparsa (più o meno come l'autore dice di aver fatto nella ripresentazione a questa edizione) *Il piccolo naviglio* di Antonio Tabucchi. E ho letto, con colpevole ritardo ma con grandissimo gusto, *La marea umana* di Franco Cordelli (della fine del 2010: Rizzoli).

Che senso può avere un elenco così eterogeneo e apparentemente del tutto casuale? Beh, intanto ne ha uno cautelativo. Il critico, ovvero lettore di professione che dir si voglia, deve oggi fronteggiare una vera e propria valanga di proposte editoriali, prevalentemente concentrate proprio nel settore della narrativa (tornerò su questa caratterizzazione). Nulla di paragonabile a quanto accadeva nel medesimo campo fino a trenta-quarant'anni fa.

Se poi lo stesso critico, o per dovere professionale oppure per soddisfare i propri gusti personali, si volge al passato e continua a leggere Ariosto e Balzac, Boccaccio e Proust, oppure allunga lo sguardo verso le molteplici manifestazioni dell'attuale letteratura mondiale (anch'esse cresciute di significazione e di numero in maniera impressionante), la pretesa di seguire un percorso ragionato e sistematico si indebolisce ancora di più. Primo paradosso (che forse non vale soltanto in questo campo): quanto più il mercato allarga la sua universale tendenza produttiva e la sua onnivora moltiplicazione di testi diversi, tanto più la risposta critica diviene eminentemente individuale, e necessariamente solitaria (questo è uno dei tanti motivi, ma forse il più decisivo, per cui la critica è considerata sempre più superflua e marginale nel quadro generale dei processi di lettura: se non si è in grado d'indicare una strada, perché si continua a concionare?).

Qualsiasi discorso critico, dunque, va perimetrato con onesta esattezza: io di questo e questo parlo, non d'altro. Si possono mettere forse insieme poi i pezzi di questi diversi discorsi: solo dopo però che

ognuno di essi sia stato definito con qualche sia pure approssimativa esattezza.

Torniamo all'elenco. Non si fa fatica a capire che è fortemente eterogeneo (come ho già accennato). Ci sono romanzi e racconti veri e propri, ma anche indagini sociologiche, divertissements filosofico-letterari, racconti disegnati invece che narrati. Che vuol dire? Vuol dire che oggi la letteratura, soprattutto nella sua forma specificamente narrativa, è dappertutto. Alla forsennata moltiplicazione della produzione libraria s'è accompagnata la diffusione a macchia d'olio della letteratura su di un'infinità di mezzi di espressione e comunicazione: stampa, televisione, pubblicità, discipline sociali e storiche, musica e canzoni, disegno e pittura, fumetti, comics, ecc. ecc. O non si parla ormai, universalmente di «narrazione» anche a proposito di politica? Vuol dire che il racconto, – se la narrazione è racconto, e naturalmente anche viceversa, – è un modo d'espressione peculiare della società democratica di massa (più che la scienza, nonostante le apparenze). Io non trovo perciò niente di strano né di riprovevole in questo abbattimento delle barriere tradizionali. Mi pare anzi che i narratori *stricto sensu* ne potrebbero trarre anche loro un vantaggio, evadendo dalle strettoie e dalle misure di un racconto intimista (nell'elenco un paio di titoli muove in questa direzione, non c'è bisogno di dire quali).

Però, al tempo stesso, bisogna tener conto di questo rischio: dove la letteratura è dappertutto, può accadere che essa, nella sua essenza più autentica, non sia in nessun luogo. Quand'è che la narrazione, – anzi, «affabulazione» pura e semplice, estesa a dismisura, e perciò straniata e inconsapevole, – diviene racconto?

Diviene racconto quando non si limita a tentare di «riprodurre» la vita, ma cerca di coglierne il senso. Non la vita, ma il senso della vita è (è sempre stato così e, secondo me, dovrebbe sempre essere) l'oggetto della grande narrazione. Trovo intollerabili i giovani scrittori che si sforzano di riprodurre il blabla dell'esistenza. Per sollevarsi dalla massa, – quella sì davvero eterogenea, – della produzione editoriale, bisogna cimentarsi con qualcosa che sta dietro alla

vita o, meglio, è dentro alla vita, ma al tempo stesso è la parte nascosta, apparentemente invisibile della vita, che il racconto «buono» fa emergere. Nell'elenco vanno chiaramente in questa direzione Bajani e Parrella; ci va, forse con maggiore chiarezza che nei suoi libri torinesi periferici e suburbani, Culicchia; ci va, con dura, inimmaginabile chiarezza (che però non è né spietata né crudele) Sortino; ma ci va anche Pericoli, un vero, grande narratore, secondo le categorie che ho cercato di enunciare.

C'è un po' di nostalgia per i tempi andati in queste mie note critiche post-natalizie? Beh, sì: l'anagrafe conta qualcosa. Se rileggo così piacevolmente, – direi meglio: così serenamente, – *Il piccolo naviglio* di Tabucchi e m'immergo con profonda soddisfazione nel gioco sapiente della *Marea umana* di Cordelli, è perché lì, nelle forme tra loro profondamente diverse che situazioni e caratteri diversi hanno su di loro impresso, il perenne controcanto tra vita e senso è centrale. A giustificazione e sostegno dei giovani scrittori si può dire che oggi tutto è diventato più difficile. E il contesto, che invece dovrebbe farlo, non aiuta: tra i finalisti dell'ultimo Premio Strega c'erano solo due libri degni, per struttura e invenzione, d'esser denominati – e considerati – romanzi: *L'energia del vuoto* di Bruno Arpaia e *Ternitti* di Mario Desiati, e sono arrivati terzo e quarto (miracoli della possente industria editoriale: riesce quasi infallibilmente a decidere quando vincere, ma ancor più infallibilmente quando non vincere).

Questa dei giovani narratori oggi è una lotta con Proteo: più difficile di quelle con il Centauro o con la Medusa, perché Proteo cambia continuamente aspetto, sfugge alla presa, e quando l'hai preso magari c'è qualcuno che ti dice che hai fatto male a prenderlo e ricominci da capo. Ma c'è chi, nonostante tutto, ci prova e riprova, senza stancarsi e senza arretrare: allargando i confini al di là degli steccati tradizionali; e al tempo stesso tornando a praticare, ma riprecisandole, in questo nuovo universo allargato le misure tradizionali. Questo è il gioco attuale della nostra giovane narrativa. Vale la pena di seguirlo: in certi momenti è perfino entusiasmante.

Il romanzo della crisi: l'occasione d'oro della narrativa italiana

La profezia di Vargas Llosa: «I guai dell'economia avranno un effetto positivo sulla letteratura». Ma i nostri autori sono ancora fermi al tema del precariato

Alessandro Beretta, *Corriere della Sera*, 15 gennaio 2012

Più che una tesi critica, sembrava un insolito augurio, e suonava così: «La crisi economica avrà almeno un effetto positivo, quello sulla letteratura». A pronunciare la frase, nel novembre 2008 a Siviglia, era lo scrittore peruviano Mario Vargas Llosa, allora non ancora insignito del Nobel per la letteratura e convinto, per quanto dichiaratamente liberista, che grandi traumi come la crisi finanziaria potessero aprire periodi stimolanti nella produzione letteraria. Tre anni dopo, in un'Italia che affronta un'altra ricaduta con l'Europa, gli effetti reali derivati dal crollo della finanza non hanno ancora toccato la nostra narrativa.

I tempi di elaborazione di una risposta non sono soggetti alla valutazione di agenzie di rating delle poetiche, ma se l'ultima tempesta non ha ancora lasciato traccia nelle pagine, è certo che nel nostro paese la scrittura segue da tempo alcuni segnali premonitori della crisi. Tema per eccellenza nel nostro panorama, in questo senso, è stato il precariato: un argomento che dal 2004 a oggi ha fatto scorrere fiumi di inchiostro tra i libri e rivelato diversi talenti che, partiti dall'aggancio con la realtà, hanno poi preso diverse strade. Due casi da ricordare sono almeno quelli di Giorgio Falco e Michela Murgia. Il primo, con il ritmo frammentario e post-neoavanguardista di *Pausa caffè* (Sironi, 2004), raccontò la

Giorgio Falco



vita all'ombra delle grandi compagnie telefoniche, mentre l'esordio di Michela Murgia, con *Il mondo deve sapere* (Isbn), un «Romanzo tragicomico di una telefonista precaria», come recitava il sottotitolo, raccontò con ironia la sua alienante esperienza in un call center per la vendita dell'aspirapolvere Kirby. Era il 2006, e il libro è stato ristampato nel 2010. Quattro anni dopo, le cose, a parte la fama dell'autrice cresciuta con la vittoria del Premio Campiello

nelle viscere, troppo spesso anonime, dei lavoratori, come accadde, nel 2009, nelle antologie *Sono come tu mi vuoi. Storie di lavori* (Laterza) e *Lavoro da morire* (Einaudi). In quest'ottica, nel raccontare il paese, la letteratura ha stracciato il cinema che, al riguardo, non ha molto colto nella fiction quanto stava avvenendo: episodi come *Tutta la vita davanti* (2008) di Paolo Virzì, liberamente ispirato al libro della Murgia, o l'indipendente *Fuga dal*

call center (2009) di Federico Rizzo, costruito partendo da centinaia di interviste a veri precari, restano piuttosto isolati. Che il discorso sulla crisi, ad altri livelli, ovvero quello degli imprenditori e non dei sotto-

«In un'Italia che affronta un'altra ricaduta con l'Europa, gli effetti reali derivati dal crollo della finanza non hanno ancora toccato la nostra narrativa»

per *Accabadora*, non erano di molto cambiate. Anzi, spesso peggiorate, e confermate indirettamente dall'attenzione editoriale. Recentemente, ad esempio, l'editore toscano Transeuropa ha ristampato il libro inchiesta di Aldo Nove *Mi chiamo Roberta, ho 40 anni, guadagno 250 euro al mese...*, una galleria di interviste a lavoratori precari apparsa per Einaudi nel 2006, nella versione riscritta per la scena teatrale. Curioso sul tema, inoltre, è il percorso editoriale del romanzo *Alice senza niente* (Terre di mezzo) del trentunenne Pietro De Viola. Nato come ebook gratuito, e scaricato da migliaia di persone, le disavventure della precaria Alice hanno trovato da poco un editore. L'incipit recita: «Questo mese ho compilato 193 form online sui siti aziendali alla voce lavoro con noi» e, chiaramente, ne è seguito ben poco. Se si è arrivati a dei cliché della letteratura sul precariato, un argomento ormai esausto, non si può dimenticare come l'attenzione rivolta dagli autori al tema sia stata un'occasione per affinare scritture rivolte al reale. Dalla guida iconoclasta *Mi spezzo ma non m'impiego* (Einaudi) di Andrea Bajani, sempre nel 2006, alla reinvenzione poetica in *Vita precaria e amore eterno* (Mondadori) di Mario Desiati, all'uso del reportage narrativo o della rielaborazione di episodi trascurati come strumento per entrare

posti, debba ripartire sul grande schermo con *L'industriale*, film di un regista di lungo corso come Giuliano Montaldo uscito venerdì, è abbastanza significativo. Mentre sullo stesso piano, in pagina, l'inaspettata disfatta industriale ha trovato spazio e successo in *Storia della mia gente* (Bompiani) di Edoardo Nesi, vincitore dell'ultimo Premio Strega con il racconto autobiografico della perdita dell'azienda tessile di famiglia a Prato.

Sarebbe ora che anche dalle nostre parti la crisi trovasse un suo modo di raccontarsi, magari spostando gli strumenti affinati seguendo i precari su altri soggetti o tentando, come Oltreoceano, la rielaborazione narrativa. Pensiamo a Paul Auster che è riuscito, dopo due anni dagli eventi scatenanti, nel suo ultimo romanzo *Sunset Park* (Einaudi) a usare come scenografia il problema degli sfratti dagli appartamenti di New York dei proprietari che non erano più in grado di pagare i mutui. Dalle nostre parti, invece, la partita tra arti e realtà è ancora molto aperta: mentre sugli schermi andava il cinepanettone *Vacanze a Cortina* di Neri Parenti, la finanza eseguiva il blitz del 31 dicembre che ha fatto guardare allo specchio gli italiani. Chissà che non ci fossero un occhio o una penna attenti, pronti a raccontarlo.

Carlo Fruttero **addio al maestro di ironia che raccontò i vizi degli italiani**

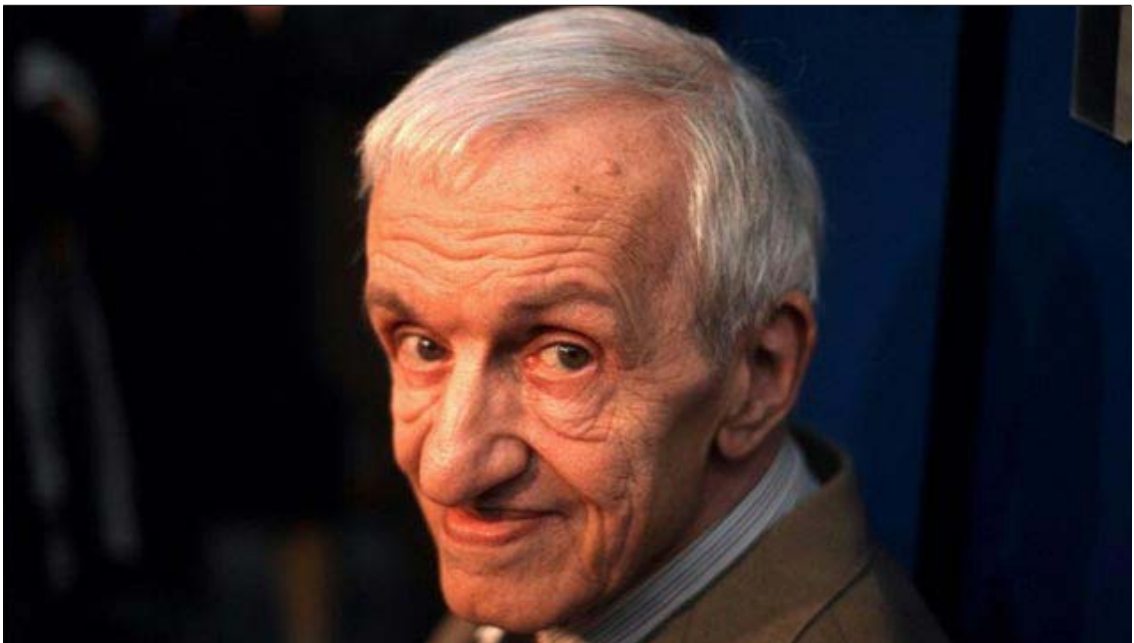
Lo scrittore torinese è scomparso ieri all'età di 85 anni.
Con Lucentini scrisse i suoi grandi successi. Nei romanzi, pamphlet, articoli
ha colto i tic, i vezzi e le ipocrisie della borghesia intellettuale

Nello Ajello, *la Repubblica*, 16 gennaio 2012

Anni fa, Carlo Fruttero mi raccontò un aneddoto che molto gli somigliava. In un corridoio d'un ospedale torinese si fa strada una barella. Trasporta un anziano signore. Il convoglio è diretto alla camera operatoria, della quale il paziente non uscirà vivo. E lo sa. A metà percorso gli si fa incontro un amico, che un po' avventatamente gli domanda: «Come va?». E lui gli risponde con un mezzo sorriso: «Così così. In fondo, che vuoi che ti dica, quando c'è la salute...».

Non conosco bene in che modo Fruttero si sia congedato dalla vita, ieri, a 85 anni, nella sua casa di vacanze a Castiglione della Pescaia. Ma suppongo

che, come quel signore dell'ospedale, sia morto senza farne un dramma. Credo soprattutto che, per un'estrema e coerente scelta antiretorica o antifilosofica (che per lui era lo stesso), abbia schivato quelle che si usa chiamare «le domande ultime». Deridere la filosofia era in cima ai compiti ai quali, in coppia con Franco Lucentini, Fruttero si è dedicato senza risparmi per quarant'anni. Viene spontaneo ripensare al libro che di questa fede antifilosofica, che Fruttero sempre professò, è una sorta di manuale. O di breviario. S'intitola *Il significato dell'esistenza*, ed è stato pubblicato due volte, nel 1975 e nel 1994.



Il libro nacque, a puntate, sul *Giornale* di Montanelli. A quel romanzo d'appendice Carlo era affezionato. Era stato scritto a metà degli anni Settanta, un'epoca densa di «impegno». Perfino i più placidi capifamiglia si domandavano allora: «Chi siamo? Da dove veniamo? Dove andiamo?». Di fronte a tanto sussiego ideologico quel libro rigurgitava di fastidio. Partendo per la Grecia – così raccontavano nel libro – alla ricerca del Significato dell'Esistenza i due amici si lasciavano alle spalle, in patria, un ambiente intellettuale di cui non condividevano nulla. I progressisti *engagé* venivano definiti «gli elettrauti della vita». La mafia, sostenevano gli autori, aveva esteso la sua tutela alla «speculazione ontologica» delegando ai suoi picciotti «il traffico di monadi leibniziane». Si lamentavano delle «mancate provvidenze a favore delle categorie kantiane più trascurate».

La trama di un romanzo di peripezia, com'è il significato dell'esistenza, non può essere lineare. Vi succedeva di tutto. Per cominciare, i due autori prendevano in giro sé stessi: una specie di Bouvard e Pécuchet itineranti. Viaggiavano su un vagone dell'Orient Express. Indossavano trench da mastini dell'informazione. Il Significato dell'Esistenza gli sfugge di continuo, ma essi continuano a inseguirlo come si fa con una Donna Fatale. C'è anche lei su quel treno. «Misteriosa, remota, bellissima», la celebrava Fruttero, parlando, assai più tardi, del romanzo. «Si esprime per enigmi. Cambia sembianze. Le sue metamorfosi lambiscono le frontiere della metempsicosi», una malattia da cui è affetto anche un altro viaggiatore, un pastore anglicano angosciato dal dilemma: «Predestinazione o libero arbitrio?».

Da quel vecchio romanzo, Fruttero continuava a dirsi «affascinato». E una cosa va detta nel ricordare lui e quel libro. Con quella sua aria svagata e il sospetto di snobismo che le si accompagnava, egli è stato di una coerenza esemplare. C'è uno spirito di fondo che si nutre di questa coerenza e la esprime al meglio. Dare un nome a questa categoria non è difficile. La chiameremo la «torinesità». Non sembri un luogo comune. È qualcosa che, nel suo modo di scrivere, si colloca esattamente all'opposto del campanilismo, assumendo

in ogni sua pagina un'eleganza soffice e arguta. Con un fondo d'inquietudine.

Fu lui, all'inizio degli anni Settanta, a suggerire al suo sodale Lucentini – un romano torinese, sizzato, ma soltanto a metà – di ambientare nel capoluogo piemontese quel romanzo «in fieri» che sarebbe stato *La donna della domenica*, uno dei primi gialli italiani di qualità e insieme di successo. Ed è verosimile immaginare che sia stato soprattutto lui a versare nelle pagine quel sentore di parodia affettuosa, ma insieme severa e divertita, che le pervade. I connotati più tipici della prosa di Fruttero sono il «basso profilo» e la resistenza a «montarsi la testa». Non mi stupirei che risiedesse appunto qui il dono stilistico di quello squisito «poliziesco».

Non a caso parlavo, poco fa, di coerenza. Di quel distacco ironico, e a tratti saettante di umorismo, Fruttero ci ha offerto di recente un ultimo esempio. Il libro s'intitola *Mutandine di chiffon*. Uscito nel 2010 da Mondadori, passa in rivista i personaggi d'una vita, da Calvino a Soldati, da Casalegno a Citati e a Nico Orengo. La nostalgia, che a tratti vi affiora, non ha nulla di accomodante. L'autore non dimentica d'essere in minoranza in un «Paese sconfitto puntualmente da fascismo, comunismo, democristianismo, terrorismo e da ogni altro più andante e più attraente blob di massa».

Dovendo indicare un'eccellenza assoluta all'interno di quella raccolta, sceglierei il ricordo di una notte insonne trascorsa dall'autore accanto all'amico Giulio Bollati. Erano intenti a tradurre in inglese un appello di protesta, redatto da Giulio Einaudi, e rivolto all'Onu, in seguito alla repressione, da parte dell'Urss, della rivoluzione ungherese nel 1956. Operazione, per i due amici, estenuante, di cui però – è questa la nitida tinta che Fruttero imprime al suo ricordo – il mondo non s'accorse per nulla.

Sono questi i momenti nei quali il lettore apprezza in pieno il dono di Fruttero: la perfidia che si gemella con l'ironia e con la grazia. Come non pensare allora, che la sua sia stata davvero la morte d'un laico nel senso più pieno della parola.

Razzismo letterario: scrivi in italiano e non vinci mai

Gli scrittori immigrati, anche se scrivono in italiano o sono nati qui, non vengono considerati parte della letteratura italiana e a nessuno di loro è mai stato consegnato un premio letterario di alto livello. Ma la letteratura oggi è meticcia, come dimostrano casi stranieri come quello di Ben Jelloun e Kureishi

Daniela Padoan, *il Fatto Quotidiano*, 16 gennaio 2012

Benché tra una cinquantina d'anni, a detta dell'Istat, un quarto della popolazione residente in Italia sarà composta da immigrati, gli scaffali delle librerie continuano a essere divisi in autori italiani e stranieri: nel settore degli italiani alloggia, in ordine alfabetico, la vasta famiglia che va da Arpino a Vittorini, passando per la Brianza di Gadda e le Langhe di Fenoglio, mentre gli scrittori dai nomi esotici – non importa se di lingua italiana o addirittura nati in Italia – sono abitualmente collocati in ordine di appartenenza geografica sugli scaffali della letteratura straniera. Ma cos'è, oggi, la letteratura italiana? Da quali materiali narrativi è composta? Che posto hanno,

nel nostro immaginario, Younis Tawfik, giornalista e scrittore iracheno in esilio in Italia dal 1979, Anilda Ibrahimi, scrittrice albanese a Roma dal 1977, Igiaba Scego, giornalista e scrittrice nata in Italia da una famiglia di origine somala, Amara Lakhous, scrittore algerino a Roma dal 1995? L'elenco dei nostri «stranieri» è lungo; comprende il rumeno Mihai Mircea Butcovan, il persiano Hamid Ziarati, l'argentino Adrian Bravi, l'albanese Ornella Vorpsi – che continua a scrivere in italiano benché si sia trasferita in Francia – l'egiziana-congolese Ingy Mubiayi, e potrebbe andare avanti ancora.

Amara Lakhous



Bijan Zarmandili, scrittore nato a Teheran ed esule in Italia da cinquant'anni – capace di usare la lingua italiana con tale libertà e raffinatezza da piegarla tanto alla sontuosità della poesia persiana che alla povertà mistica dei dervisci e dei sufi –, fin dal suo esordio narrativo ha combattuto per essere considerato un autore italiano. «Tutti gli scrittori in esilio», spiega, «sentono voci provenienti dai luoghi della loro infanzia; voci dei tempi in cui erano in sintonia con altri volti, con gli

L'attribuzione di una piena cittadinanza linguistica agli scrittori di origine straniera – una sorta di *ius soli* per chi abbia avuto nascita alla scrittura nella nostra lingua – sembra l'ultimo tabù della nostra globalizzazione; la loro opera non ha ancora una nominazione condivisa, e le definizioni più usate («letteratura migrante in lingua italiana», «letteratura transnazionale», «letteratura italoфона», «letteratura postcoloniale») si tengono in un'ambiguità tra riconoscimento di valore

«L'attribuzione di una piena cittadinanza linguistica agli scrittori di origine straniera – una sorta di *ius soli* per chi abbia avuto nascita alla scrittura nella nostra lingua – sembra l'ultimo tabù della nostra globalizzazione»

letterario, giudizio politico e sguardo antropologico. «Quando la musica delle sillabe e la coerenza dei ritmi vengono utilizzate non dai poeti che hanno avuto maternità in una certa lingua, ma dai suoi figli illegittimi, confrontar-

affetti, gli odori, i colori, i rumori, persino i silenzi della propria origine. La trascrizione di tutto questo non può che dar luogo a una scrittura ibrida, bastarda nella forma e nel contenuto, perché, se pure nello scrittore che viene da un altro paese resta il tormento della provenienza, il paesaggio in cui si colloca è radicalmente mutato. È importante riflettere sull'ibridismo dell'autore esiliato, perché la letteratura d'immigrazione o, come preferisco dire, la letteratura dell'esilio, nasce da un immenso e straordinario movimento di massa: milioni di uomini e di donne che si spostano da un continente all'altro, dando luogo a una cultura fatta di elementi che impongono una metamorfosi a tutte le culture coinvolte nel processo. Questa umanità bastarda contiene, inevitabilmente, molteplici talenti poetici e intellettuali, ed è in grado di trasferire le proprie esperienze in opere letterarie che assumono sonorità e stratificazioni proprio nell'incontrarsi e nel configgere delle lingue di provenienza e di quelle adottive; l'esito di un simile processo dialettico, tuttavia, non sta solo in una straordinaria e vitale produzione poetica, ma in una continua risignificazione dell'esistente. È per questo che, quando vengo presentato come uno «scrittore iraniano», avverto un profondo disagio: ridurre l'identità di uno scrittore alla sua origine implica negargli il senso di questo movimento».

si con l'ibridismo di chi lavora con le parole diventa una vicenda complessa», dice ancora Zarmandili. «In Italia c'è sempre il rischio che questa scrittura venga ghettizzata, etichettata, risospinta verso la sua origine, ma è proprio la novità epocale costituita dall'immigrazione a dare nuova linfa all'Italia di oggi; a darci conto del caos di questo mondo che, meraviglioso e vivificante, si riflette su di noi, chiedendoci un pensiero estetico e politico».

Quindici anni dopo aver lasciato il Marocco per trasferirsi a Parigi, Tahar Ben Jelloun si vide assegnare il prestigiosissimo premio Goncourt, che ne fece uno scrittore di lingua francese a tutto tondo, e Hanif Kureishi, nato a Londra da padre pakistano e madre inglese, è considerato un autore inglese, non un pakistano anglofono. Un passo avanti potrebbe essere l'attribuzione di uno Strega, un Campiello a uno dei nostri autori ibridi, a sottolineare la loro piena appartenenza alla cultura, alla letteratura italiana.

Autobiografia di una nazione

Per i cento anni di Giulio Einaudi scorrono fiumi di retorica.
Della gloriosa casa editrice si tacciono però certi imbarazzanti censure
del passato e l'ostinata vitalità del presente

Pietrangelo Buttafuoco, *Panorama*, 18 gennaio 2012

Il centenario di Giulio Einaudi, fondatore dell'omonimo marchio editoriale, non è certo sfuggito alla retorica. È sempre così. Riccardo Chiaberge, sul *Fatto quotidiano*, ha fatto eccezione. Ha demolito il mito. Ha scritto che non è il «Fitzcarraldo del libro» (celebre definizione di Einaudi, coniata a suo tempo da Gian Arturo Ferrari) ma «un despota capriccioso, all'occorrenza un po' cafone».

Einaudi non è dunque solo un editore, è anche il custode del «Club dell'Italia civile» che nel novembre del 1994 (l'ha scritto Corrado Stajano sul *Corriere della sera*, giusto il 2 gennaio scorso, nella data esatta del centenario) «aveva invidiato molto» gli unici due che se n'erano andati via: «Uno disse che preferiva scrivere sui muri piuttosto che pubblicare libri nell'Einaudi di Berlusconi. L'altro fece una dichiarazione nobile e severa. Suo padre era stato uno dei fondatori intelligenti della casa editrice».

Il solito Berlusconi, è sempre così. I due che se ne andarono lasciando solo Giulio Einaudi erano Stajano, proprio l'autore dell'articolo del *Corriere*, e Carlo Ginzburg, figlio di Leone. Si temeva chissà quale chiamata all'ordine con l'arrivo del nuovo padrone. Si paventò la censura, ma a parte il singolo caso di José Saramago, cui fu rifiutato un libro contenente più rogne in tema di querele che di libertà di pensiero, l'unica stagione di censura che storicamente si ricordi è quella della vigilanza ideologica. È quella che portò Elio Vittorini a bocciare il *Gattopardo* di Tomasi di Lampedusa, per fare un esempio, o, peggio ancora, la decisione maturata da Giulio Einaudi di non pubblicare mai Friedrich

Nietzsche. E non certo, come ha detto Roberto Cerati, storico direttore commerciale del marchio, in questa occasione di festa «perché costava troppo». Considerata l'idea di gestione di Einaudi, il costare troppo è solo una bugia bianca.

Quel catalogo, un lungo elenco di libri perfetti mescolati a volumi ad alta noia ideologica, è certamente uno dei rari monumenti dell'operosità nazionale. Se non ci fosse stato in Italia il più forte partito comunista d'Occidente, forse non ci sarebbe stata una così capillare diffusione del libro. Gli stand dei rateali Einaudi alle Feste dell'Unità, infatti, stavano nei pressi di panini e salsiccia ed era normale toccare con le mani unte i preziosi volumi della collana *Millenni* ideata da Cesare Pavese, magari uno della *Recherche* di Marcel Proust, di cui Giulio Einaudi iniziò a ideare un progetto di traduzione già negli anni Quaranta (e qui già si svela il suo fiuto innegabile per ciò che è nuovo e d'avanguardia).

Innestato nella piemontesità più pura, Einaudi fu un padrone. Sprezzante forse, certamente distaccato rispetto all'amministrazione spicciola, già nel 1945 Giulio si guadagna lo sfottò di un Pavese divertito della spericolata conduzione economica della casa editrice. Parlava, infatti, «dell'ottovolante su cui ci conduce il nostro padrone». Il costare troppo, appunto. Esperto di insolvenze nei confronti degli autori, ebbe charme e fu, appunto, «Divo Giulio», «Principe» e «Re Sole» dell'editoria italiana.

La retorica di queste settimane si giustifica con la mitologia, ovvio. Il primo consiglio, agli inizi degli anni Quaranta, era formato da Giaime Pintor, Leone

Ginzburg, Pavese, Carlo Muscetta. E i consigli editoriali, poi, e le riunioni del mercoledì con Felice Balbo, Massimo Mila, Franco Venturi, Norberto Bobbio, Elio Vittorini, Italo Calvino, sono celebrate in un'aura mistica. E forse ha ragione Paolo Repetti (direttore con Severino Cesari di Einaudi Stile libero) a sbottare allegro: «Ma parlate anche dei vivi!».

I vivi, oggi, fanno benissimo il loro lavoro e, se non devono più fare i conti con (sono parole di Pavese e Muscetta) «il dispotismo turco di Giulio», i suoi «capricci di papa» e sulla «briscola in contrario di Giulio», di sicuro non possono che rimpiangere un genio perfino eccentrico, come quando riceveva in allegre mutande il Gabibbo, inviatogli in casa da Antonio Ricci, sodale e amico.

Il catalogo Einaudi, si ricordi soprattutto quel fascicolo con i Saggi, gli Struzzi, i Reprint e la Biblioteca scientifica, è un caposaldo del regime culturale i cui interlocutori sono stati il meglio nel mercato. La grafica, inane, affidata ad Albe Steiner, Bruno Munari, Max Huber, con la direzione tecnica di Oreste Molina e gli interventi dello stesso Giulio Einaudi e di Giulio Bollati (sue le scelte delle tavole per il Parnaso italiano diretto da Muscetta, per esempio), resta indimenticabile. Il logo dei tascabili Einaudi non è il classico struzzo con il cartiglio, del cinquecentesco monsignor Paolo Giovio, ma uno struzzo che corre disegnato e donato da Pablo Picasso a Giulio Einaudi nel 1951. Chissà dove corre.

A far correre speditamente la casa editrice, dal 1955 al 1957, fu un banchiere, Raffaele Mattioli, uno zio di Mario Monti, un personaggio meritevole di finire in un romanzo, tanto la sua vita fu un enigma. Incontrava, infatti, segretamente, sia Benito Mussolini sia Palmiro Togliatti, salvò i *Quaderni del carcere* di Antonio Gramsci, accolse negli uffici della Comit giovani come Giovanni Malagodi, Ugo La Malfa, Guido Carli, Enrico Cuccia con cui metterà mano sull'Iri e Mediobanca, e fu mecenate prezioso di Carlo Emilio Gadda, amico di Benedetto Croce, grande sostenitore di Enrico Mattei. Mattioli, dopo avere riavviato nel 1929 la rivista *La cultura* (che affiderà poi a Giulio Einaudi), nel 1938 acquistò la casa editrice Riccardo Ricciardi. Nel 1951, insieme a Pietro Pancrazi e Alfredo Schiaffuti, fondò la

Letteratura italiana Ricciardi. Storia e testi, dal Due al Novecento, stampata dal maestro tipografo Hans Mardersteig. Circa cento volumi, sobri ed eleganti, la Lir venne in seguito acquisita dall'Einaudi per poi passare nel 2003 all'Enciclopedia italiana.

L'esistenza del marchio Einaudi è strettamente connessa all'idea del lavoro culturale in Italia. I libri di questo catalogo hanno dato sostanza e identità agli intellettuali. Quando nel 1957 Einaudi cede le collane scientifiche e la «collana viola» (tra cui Sigmund Freud e Carl Gustav Jung) a Paolo Boringhieri, non c'è solo una scelta amministrativa ma, all'inizio degli anni Sessanta, si celebra una rinuncia: all'impostazione tecnico-scientifica che Franco Fortini voleva dare alla collana Piccola biblioteca Einaudi. Si procede alla desacralizzazione della scienza e, di contro, all'esaltazione del sociologismo e a un approccio impressionistico alla vita.

La Bollati Boringhieri venne rifondata da Giulio Bollati (negli anni Cinquanta prezioso collaboratore Einaudi) nel 1987, grazie all'aiuto finanziario della sorella Romilda. Romilda è la «Pierina» di alcune lettere disperate scritte da Pavese a ridosso del suicidio. Romilda eredita dal primo marito, Attilio Turrati, la Punt e Mes e altre società, e sposerà poi Toni Bisaglia, ministro democristiano, che sarà presidente e mecenate della Bollati Boringhieri. L'idea è quella di «offrire autori e libri di altissima qualità alla classe dirigente destinata a governare la fase avanzata della rivoluzione industriale». Non c'è mossa nello scacchiere editoriale che non tenga conto del re Einaudi. Roberto Calasso fonda la sua Adelphi in «opposizione netta alla Einaudi, e in particolare a un certo asse Lukacs-Gramsci».

La Giulio Einaudi editore fu un'operazione culturale straordinaria, anzi unica, e anche se si è molto trasformata rimane ancora il covo o la tana della «parte buona della cultura». Tutti vorrebbero pubblicare per la Einaudi e le sue collane resistono. Per esempio la bianca, quella di poesia, è la più prestigiosa collana di poesia d'Italia; quella di teatro, poi, è l'unica che esista nel mercato. Ecco cosa fu e cosa è ancora l'Einaudi editore: l'autobiografia intellettuale di una nazione (assai contraddittoria). La solita Italia, ma è sempre così.

In attesa della cittadinanza letteraria

Igiaba Scego, giornalista e scrittrice nata in Italia da una famiglia di origini somale, risponde all'articolo di Daniela Padoan sugli scrittori che scrivono in italiano e non vincono premi letterari. L'esperienza della Scego è diversa, e l'articolo diventa spunto per attribuire le responsabilità anche ai media e alle case editrici

Igiaba Scego, *Saturno del Fatto Quotidiano*, 18 gennaio 2012

Nel 2011 ho vinto un premio letterario: il premio Mondello. Non me l'aspettavo. Naturalmente sono stata felice del premio. Onorata. Tra i premiati c'era anche il grande Javier Cercas, uno scrittore che stimo e amo molto. Specifico che ho vinto il premio per la letteratura italiana. Ci tengo a sottolinearlo perché era la prima volta che una figlia di migranti vinceva il premio in questa categoria del Mondello. Dopo il premio (forse ingenuamente confesso) mi aspettavo una discussione sulle pagine culturali dei giornali. Speravo davvero che questa mia vittoria potesse essere usata come pretesto per parlare dei colleghi migranti e figli di migranti che non solo scrivono in italiano, ma danno lustro alla letteratura nazionale innervandola di nuovi temi e nuovi linguaggi. Invece c'è stato il solito silenzio assordante. Purtroppo ho notato che di noi nei paginoni culturali dei giornali (ma lo stesso vale per i programmi tv) non si parla proprio. Chi ne parla lo fa spesso solo in termini folcloristici (anche se ci sono state eccezioni eccellenti a questa cattiva pratica). Perché, mi chiedo, interessiamo così poco a chi fa informazione culturale? Non siamo forse anche noi parte di questo paese? A quando la cittadinanza letteraria? Qualcuno potrebbe obiettare che ancora tra di noi non c'è una Zadie Smith o un Hanif Kureishi. Ma siamo proprio sicuri di questo? Forse probabilmente la Zadie italiana ci è passata sotto il naso e non ce ne siamo accorti. Io credo che sia andata proprio così. Lo penso ogni volta che mi capita tra le mani il libro di Cristina Ali Farah, *Madre Piccola*. Un signor libro davvero! Poetico, complesso, coinvolgente. Un libro

molto amato dagli addetti ai lavori, molto studiato nelle università estere (da Melbourne a New York) e dai gender studies. Ma sostanzialmente ignorato dalla stampa che conta qui in Italia. Poche recensioni per un libro che meritava ben altro trattamento. Certo la stampa ha le sue colpe, ma non è la sola. Io aggiungerei tra i colpevoli anche le case editrici. Dopo un iniziale entusiasmo per le scrittrici e gli scrittori di origine migrante siamo passati ad un momento di totale recessione. Le vie sembrano sbarrate. Si pubblica poco e manca totalmente lo scouting. Anche in questo campo ci si affida a nomi considerati sicuri, ma si punta poco sulle giovani leve. Inoltre accade spesso che il libro anche se riesce a trovare una buona pubblicazione non venga appoggiato adeguatamente dall'editore. Non si punta su questo prodotto considerandolo erroneamente troppo di frontiera. Sono ancora le piccole e medie case editrici a fare la fortuna di una scrittrice o uno scrittore di origine migrante. Sono soprattutto loro a credere in un autore e a spingerlo. Basti pensare al rapporto che si è creato tra la e/o e Amara Lakhous, una relazione vincente in tutti i sensi. In questo fosco panorama va segnalata però una nota positiva: le lettrici ed i lettori. Il pubblico di chi fruisce dei vari Kuruvilla, Farah, Wadja, Butcovan, Brahimi sta crescendo. Un pubblico multietnico e curioso. Un pubblico che interagisce direttamente con gli scrittori attraverso i social network e naviga sui siti specializzati. Per una scrittrice, per uno scrittore, sono proprio loro il premio più bello.

Chi sono i lettori della «letteratura migrante»

Dopo gli articoli di Daniela Padoan e Igiaba Scego continua il confronto sul «razzismo letterario». Oggi ospitiamo l'intervento pungente di Mohamed Malih, autore del blog Stracomunitari

Mohamed Malih, *Saturno del Fatto Quotidiano*, 19 gennaio 2011

Stracomunitari

pensieri spettinati di un'identità in divenire

Mi sto appassionando anch'io alla saga degli scrittori migranti. Fossi uno scrittore migrante (più modestamente sono solo un aspirante tale) non farei tanto l'offeso e anzi mi considererei più che soddisfatto della fetta di mercato che sin qui siete riusciti a ritagliarvi. Certo, non siamo nell'ambito delle grosse cifre ma in quello più angusto delle nicchie. Inutile però tergiversare: siete sulla scena letteraria italiana da più di un ventennio, e non siete riusciti ancora a sfondare. In tutti questi anni non siete stati capaci di piazzare anche voi nelle librerie un sicuro talento come Fabio Volo. Un po' di umiltà, basta fare gli incompresi e piuttosto vedete di curare come si deve la vostra nicchia. Ad esempio. Per meglio venire incontro alle esigenze dei lettori, distribuite direttamente i vostri libri nelle erboristerie, nelle parafarmacie, presso gli apicoltori, negli agriturismi, negli stand delle feste dell'unità, nelle librerie esoteriche e in tutte le botteghe della green economy. Magari anche presso le botteghe dell'equo e solidale. Perché qualcosa mi dice che i consumatori della scrittura migrante sono anche i classici consumatori schifiltosi che si nutrono solo di cereali integrali, di frutta e verdura biologica, di fermenti lattici vivi;

si spostano solo a piedi o al massimo per le lunghe distanze usano bici elettriche, ascoltano solo musica celtica, si dissetano unicamente con infusi a base di erbe medicamentose ed ovviamente sono ayurvedici. Inoltre vestono solo capi di lana vergine lavorata a mano da vedove (vergini anch'esse) di mitici sufi non sopravvissuti ai lunghi digiuni purificatori. Questo per quanto riguarda le fasce giovani e medie di questo target di lettori. Mentre invece le signore un po' più in là con gli anni, quelle che, per intenderci, si avvicinano alla scrittura migrante struggendosi di nostalgia per Lawrence d'Arabia e Rodolfo Valentino, possiamo tranquillamente immaginarcele mentre in vestaglia si aggirano per casa, con in mano il libro del loro autore preferito dal solito nome impronunciabile, sorseggiando una tisana fumante. Ovviamente si fanno molto prendere dalla trama, e solo con fatica se ne distaccano. Quando proprio devono farlo, posano il libro sul comodino accanto all'abat-jour, a sua volta adagiato su un centrino (sarà un caso, ma mi sono sembrati sempre un po' troppi i centrini nelle case degli appassionati alla scrittura migrante) giusto il tempo per andare a spegnere il forno, che ormai le mele sono ben cotte.

Le copertine dei libri al tempo della crisi?

«Sobrietà, iconografie che si ripetono e...»
Parlano i grafici

Antonio Prudeniano, *Affari italiani*, 19 gennaio 2012

«Mi diverte quando arriva un libro nuovo in negozio e quella copertina l'ho già vista da qualche parte...». Si presenta così l'anonima «investigatrice di copertine di libri», ideatrice del blog <http://copertinedilibri.wordpress.com>. Una libraia «di provincia» che individua e segnala da mesi decine e decine di copertine assai simili tra loro. Scorrendo l'archivio si trovano praticamente tutte le case editrici italiane, grandi e piccole. Del blog ultimamente si è spesso parlato sui social network. Ma prima di far partire la caccia a chi copia chi, va ricordato che i diritti delle immagini non vengono venduti in esclusiva (a parte casi particolari, e molto rari). E soprattutto, va specificato che i diritti scadono dopo pochi anni. Di conseguenza più editori possono comprare una stessa immagine. Quasi mai, dunque, si può parlare di «plagio».

Piuttosto, in un momento di crisi economica generale (e di rallentamento del mercato librario), si investe meno sulle copertine in termini di creatività? Il dubbio viene, immergendosi nel blog della libraia-investigatrice. Ma soprattutto, in questi mesi di crisi, quali sono le tendenze in atto nel mondo delle copertine dei libri (che, secondo alcuni addetti ai lavori, in molti casi farebbero vendere quasi da sole i libri)? Ci sono, e si stanno consolidando, determinate iconografie? Se sì, quali? *Affaritaliani.it* lo ha chiesto agli art director di minimum fax, Rizzoli e Isbn edizioni.

Riccardo Falcinelli è grafico di minimum fax (e non solo) e co-autore di *Fare i libri. Dieci anni*

di grafica in casa editrice. Sulle evoluzioni in atto nel suo ambito professionale Falcinelli ha le idee chiare. E intervistato da *Affaritaliani.it* riflette: «Il più delle immagini che vengono usate per le copertine provengono da grandi archivi nazionali e internazionali e molte sono immagini senza diritti di esclusiva, quindi può capitare che alcune si ripetano. Più interessante è però il fatto che spesso a ripetersi è un motivo iconografico. Di sicuro l'iconografia più di moda al momento è il ritratto, o meglio "la faccia che ci guarda", ma anche le figure di spalle che si allontanano da noi, che camminano verso l'orizzonte...».

Quindi Falcinelli argomenta: «Più difficile generalizzare il discorso per la saggistica, ma anche lì la crisi si manifesta nell'abbondanza di immagini di tono giornalistico». E cioè: «Dollari che bruciano, dirupi, metafore del Titanic. Ma dal mio punto di vista questo è secondario, l'iterazione di un'iconografia non è segno di povertà o di poca inventiva; è invece indice di un gusto, di una moda o di un'epoca. Quello che conta davvero è come quel tema o quella foto vengono montate, tagliate, composte. Nel Quattrocento tutti i pittori dipingevano Madonne col bambino ma ognuno a suo modo, pur nella rigidità dei vincoli. In fondo la situazione è molto simile, anzi dalle iconografie di successo possiamo capire la temperatura emotiva di un determinato periodo storico. Spesso le immagini delle copertine a cui lavoro sono originali ed esclusive, le facciamo apposta per quel libro. Eppure anche qui capita di vedersi imitati. Dolo o specchio dei tempi?».

Francesca Leoneschi è art director per Rizzoli e co-fondatrice dello studio The World of DOT di Milano. «In effetti in questi giorni tra gli addetti ai lavori si parla spesso del blog sulle copertine dei libri che si somigliano. Naturalmente per noi grafici è difficilissimo avere una visione globale di tutte le copertine pubblicate negli anni, e una volta ottenuta l'autorizzazione dell'uso delle immagini dalle agenzie, a volte può capitare di scegliere, spesso senza saperlo, una foto già finita in passato su un'altra copertina. Accade molto raramente, comunque». Fatta questa premessa, l'art director si dice convinta che anche in tempi di crisi «sulla creatività in editoria non si risparmia, mentre lo si fa sulla cartotecnica, e dopo gli effetti speciali di certe copertine degli anni Novanta credo che un ritorno alla sobrietà non sia da accogliere negativamente, anzi». Quindi Francesca Leoneschi nota: «Negli ultimi mesi nella grafica editoriale si assiste a un ritorno alla tradizione – se così possiamo definirlo –, sia nella scelta dell'immagine sia in quella tipografica. Si recuperano stili che sono “nostri” e che avevamo dimenticato, magari ripresi da vecchie scatole di biscotti... D'altronde tutti sentiamo l'esigenza di essere rassicurati, ed è naturale che questo bisogno di familiarità influenzi le scelte grafiche». L'art director, dopo aver ricordato che in questo momento l'editoria guarda soprattutto «al pubblico femminile, il più attento», sottolinea a questo proposito che «oggi le donne non vogliono essere stupite e aggredite, e neppure incupite. Ma

alla storia. Anche per l'editoria, infatti, non si può prescindere dalla moralità e dall'onestà».

Alice Beniero è l'art director della casa editrice indipendente milanese Isbn, che l'anno scorso, con la collana Special Books, ha vinto l'European Design Award nella categoria dedicata alle copertine di libri: «La cosa che mi diverte nelle indagini della nostra “investigatrice di copertine di libri” è che spesso sono i grandi gruppi editoriali a “strizzare l'occhio” ai diretti concorrenti, o a “riciclare” un'idea per i progetti di copertina più disparati. Non voglio entrare nel merito di questa comparazione, ma mi interessa sottolineare come in qualsiasi caso l'immagine, il progetto grafico della singola copertina, venga utilizzata come ambientazione per l'identità visiva della casa editrice». E analizza: «Credo che oltre un certo livello il mercato editoriale smetta di chiedersi quanto investire in creatività e ragioni piuttosto sulla lunga distanza, in modo lungimirante e investendo le risorse creative in progetti specifici». A questo punto la grafica di Isbn edizioni allarga il discorso: «Con l'avvento degli ebook il libro cartaceo deve trovare nuovi punti di contatto con il lettore e lo spazio di intervento nella progettazione si fa più attento, ricercato. I veri pionieri della creatività sono gli editori indipendenti, che per restare al passo con le logiche di mercato, rendersi visibili nella distribuzione, coltivare un pubblico di affezionati lettori e aprirsi al nuovo, investono molto di più in risorse creative rispetto ai grandi gruppi editoriali».

«Negli ultimi mesi nella grafica editoriale si assiste a un ritorno alla tradizione – se così possiamo definirlo –, sia nella scelta dell'immagine sia in quella tipografica. Si recuperano stili che sono “nostri” e che avevamo dimenticato, magari ripresi da vecchie scatole di biscotti...»

hanno bisogno di sognare, anche con le copertine, oltre che con le storie narrate dai romanzi». In ogni caso, «un libro non deve mai ingannare il lettore, e quindi la copertina deve essere strettamente legata

La crisi dei lettori forti

Il 2011 anno nero del libro. La grande fuga dei settecentomila. L'emorragia emerge dai dati Istat. Che segnala anche una vistosa riduzione di chi legge un libro al mese

Simonetta Fiori, *la Repubblica*, 21 gennaio 2012

Settecentomila lettori in fuga. Più che una statistica, il bollettino di una disfatta, il quadro di una sconfitta culturale, la certificazione di un'emorragia documentata dall'Istat per la lettura. Come se tutti gli abitanti di una città grande come Palermo – anzi, qualcosa di più – dichiarassero di non aver aperto libro negli ultimi dodici mesi. Una diserzione che – già grave in un paese di non leggenti – diventa ancora più significativa se riferita alla fascia dei «lettori forti». Più della metà dei disertori – nell'anno 2011 – proviene dalle file alte, dai piani superiori della lettura, dall'élite ristretta su cui si regge la piramide rovesciata dell'industria editoriale italiana. Se il nostro è un colosso con i piedi d'argilla – proprio perché pochissimi i lettori – le sue fondamenta rischiano di farsi ancora più friabili.

Requiem per l'eroica classe dei «forti»? A dire il vero, per aspirare a questo club molto esclusivo, non ci vuole granché, appena più di dodici libri letti all'anno. È Giovanni Peresson, responsabile dell'Ufficio Studi dell'Associazione degli Editori, ad analizzare sul nuovo numero del *Giornale della Libreria* l'inatteso arretramento. «È la prima volta, negli ultimi quattro anni, che registriamo una flessione. Se il trend era positivo, con un «picco» nel 2010, in un anno abbiamo perso 723.000 lettori». I più ottimisti potrebbero concentrarsi sul «picco» del 2010: anomalo fu quell'imprevisto innalzamento, non certo la voragine di oggi. Ma a voler essere realisti, conviene proseguire nell'analisi, che ci dice un'altra cosa. Che la lettura, lungi dall'essere una pratica radicata e dunque «necessaria», si è andata

sempre più caratterizzando nei decenni scorsi come un fenomeno di consumo. Se c'è il bestseller – l'anno del «picco» ne fu particolarmente ricco – tutto va bene. Se gli editori s'appannano – il 2011 è stato avaro di trovate fulminanti – il lettore dorme. «Chi oggi legge un libro o entra in una libreria», rileva Paresson, «non è detto che domani continui a farlo. Molto dipende dall'offerta: titoli, prezzi, distribuzione, nuovi autori. Il lettore deve essere riconquistato ogni volta da chi i libri li fa, e da chi li vende». In altre parole, nonostante la crescita dell'ultimo decennio, il tessuto della lettura in Italia è rimasto «fragile» e «strutturalmente debole».

Ma questo non dovrebbe riguardare la fascia di chi ha maggiore dimestichezza con la lettura, più libero – si suppone – dalle strategie di marketing o dalle classifiche dei bestseller. Tuttavia il 61,8 per cento dei lettori fuggiaschi è fatto da persone che negli anni passati leggevano più di un libro al mese. «È un andamento difficile da interpretare», dice Paresson, «tanto più che i lettori forti sono quelli a più alto reddito e titolo di studio. Difficile immaginare che abbiamo abbandonato la lettura di punto in bianco. Certo possono esserci stati slittamenti progressivi verso fasce di lettura meno intensa, ma non l'abbandono». E allora le ipotesi possono essere diverse. Non si può escludere lo spostamento dell'asse di attenzione verso consumi diversi dal libro, «fonti di informazione sulla situazione politica e sociale italiana e internazionale». L'ultimo anno vissuto pericolosamente può aver spinto i lettori di libri verso la compulsazione ansiogena di altre fonti scritte. Così

come può aver inciso la scarsa presenza sui banchi delle librerie di un vasto assortimento del catalogo. Chi entra in un punto vendita di una catena libraria, prima di arrivare al titolo pregiato – se è fortunato – deve scavalcare inutili piramidi di carte innalzate dai moloch editoriali ai danni delle case editrici piccole e medie, meno rappresentate in libreria ma molto appetite dal lettore esigente.

E c'è anche l'ultima ipotesi, che però implica grande fiducia nell'Italia che legge (e contemporaneamente grande scetticismo sulla sua capacità di comprensione). «Viene da osservare», sostiene Peresson, «la curiosa vicinanza tra i 400 mila e-reader che si dicono presenti sul mercato italiano e i settecentomila lettori in meno che riscontriamo dai dati Istat. La stessa Nielsen stimava in 550-600 mila i lettori di ebook nel trimestre ottobre-dicembre 2010. Tanto più che i lettori forti – in Italia come altrove – sono la parte di popolazione in cui si concentra la diffusione iniziale

di e-reader e del fenomeno ebook». Ma questa ipotesi implicherebbe che alla domanda dell'Istat – «Ha letto almeno un libro non scolastico nei 12 mesi precedenti?» – settecentomila persone abbiano risposto: «No, perché ho letto solo ebook». A questo punto la questione si fa ancora più preoccupante: non si sono persi lettori, ma la duttilità mentale di chi risponde. O forse è inadeguata la domanda dell'Istat, che non tiene conto dei cambiamenti nella lettura. «Oggi è diventato più difficile identificare il lettore», dice Peresson. «E l'Istat, pur disponendo di una macchina di rilevazione statistica straordinaria, non ha aggiornato le sue categorie concettuali. Così da alcuni anni è rimasto identico l'impianto di una inchiesta molto bella e utile sulle nuove tecnologie in famiglia. E ancora manca la domanda sull'ebook».

Aggiornando l'Istat, c'è la possibilità di recuperare i settecentomila lettori perduti? Il problema rimane aperto, fino alle prossime rilevazioni sulla lettura. Dei libri di carta e di quelli elettronici, nessuno escluso.

Tavola 8.16 - Persone di 3 anni e oltre che guardano la televisione e ascoltano la radio e persone di 6 anni e oltre che leggono quotidiani o hanno letto libri negli ultimi 12 mesi per classe di età, sesso e regione - Anno 2011 (per 100 persone della stessa classe di età, sesso e zona)

ANNI CLASSI DI ETÀ	Popolazione residente di riferimento di 3 anni e oltre (dati in migliaia)	Guarda la tv	Di cui qualche giorno (a)	Ascolta la radio	Di cui tutti i giorni (a)	Popolazione residente di riferimento di 6 anni e oltre (dati in migliaia)	Leggono quotidiani almeno una volta alla settimana (b)	Di cui 5 volte e più (c)	Leggono libri (b)	Da 1 a 3 libri (d)	12 e più libri (d)
2007	57.029	93,8	8,6	62,8	60,3	55.398	58,1	40,7	43,1	46,2	13,3
2008	57.551	94,3	9,2	59,8	57,7	55.846	56,6	40,5	44,0	47,7	13,2
2009	57.946	93,6	8,9	59,8	58,5	56.232	56,2	40,2	45,1	44,9	15,2
2010	58.285	93,5	9,3	59,5	59,1	56.514	55,0	39,3	46,8	44,3	15,1
TOTALE											
3-5	1.711	90,4	6,3	31,6	32,5	-	-	-	-	-	-
6-10	2.823	95,1	3,7	40,2	31,2	2.823	5,2	21,5	51,8	48,6	10,3
11-14	2.270	96,7	5,3	59,9	44,9	2.270	19,0	16,1	62,0	47,7	12,6
15-17	1.714	95,4	11,0	65,8	54,7	1.714	36,9	18,1	58,5	45,2	12,1
18-19	1.243	92,6	16,3	68,0	52,7	1.243	49,0	19,2	53,8	47,6	9,8
20-24	3.098	92,8	16,1	73,9	60,0	3.098	52,7	26,4	51,2	47,3	8,4
25-34	7.364	91,8	13,9	74,5	64,6	7.364	59,2	33,6	48,6	46,5	11,3
35-44	9.832	92,7	12,3	73,8	63,7	9.832	62,5	37,6	49,8	47,2	12,9
45-54	8.856	94,2	10,6	68,5	59,3	8.856	64,6	39,7	48,2	42,1	15,2
55-59	3.777	95,3	8,6	57,9	54,5	3.777	63,9	45,7	45,6	42,1	16,7
60-64	3.760	96,2	5,5	53,2	53,7	3.760	64,8	48,1	42,0	42,4	18,5
65-74	6.270	96,0	4,3	40,3	53,8	6.270	58,7	48,0	35,4	46,4	18,3
75 e oltre	5.802	94,5	5,4	29,4	57,5	5.802	42,8	45,6	22,7	47,7	17,4
Totale	58.519	94,0	9,4	59,0	57,8	56.808	54,0	39,0	45,3	45,6	13,8

Luigi Brioschi: «Con Vittorini dai Navigli ai bestseller»

Da Rizzoli a Longanesi a Guanda, una lunga navigazione, un viaggio cominciato nelle vecchia Milano, discutendo di letteratura e industria

Mirella Appiotti, *Tuttolibri della Stampa*, 21 gennaio 2012

«Non sono un intellettuale, tanto meno *engagé*. Sono un editore, con una vocazione direi totale e un'unica finalità: pubblicare, in buone edizioni, buoni libri, di buona qualità, siano essi romanzi saggi o poesia. Fuori casa editrice sono solo un normale cittadino con decenti idee su politica, società, valori civili. Certo, le idee uno le porta con sé in quel che fa. Però gli itinerari nel mio caso non sono due ma uno, che ha improntato tutta un'esistenza: da quando a vent'anni speravo di entrare in case editrici».

Luigi Brioschi, l'«editore ideale» di Gobetti? Non proprio. «Gobetti è stato prima intellettuale che editore, in questo senso non ha rappresentato per me una speciale figura di riferimento. Se l'editore è un ponte tra creatività e mercato, non deve stare in mezzo: per poter fare la sua proposta deve stare di più dalla parte della creatività».

Avventuroso con ordine, curioso con lombardo realismo (nonché quasi struggente legame con Milano), classico come le sue cravatte regimental, i completi british, il profilo severo: così, in

apparenza. Ma l'uomo-libro della Guanda è prima di tutto un editore-innamorato, un talent scout spesso infallibile quanto spericolato che alimenta una «smodata» passione tra incessanti letture, siano Flaubert e Joyce o Jonathan Foer, una delle sue scoperte americane, o siano state, all'inizio, le traduzioni: Updike, Vonnegut, Dos Passos, riferimenti già precisi, per le quali ha «obbedito» all'ordine di Vittorio Sereni, il suo poeta più amato: «tradurre è un'ispirazione ma al servizio del testo».

Non *engagé*, meglio. In una prospettiva libera, Brioschi è, anche come editore, «al servizio». Dalla traccia di una intransigenza di gusto oltre che di comportamenti, sono percorse le sue scelte: «Ho pubblicato *Il corpo del Capo* (Belpoliti 2009) perché era un ottimo libro basato su un'ottima idea. Non pubblicherei uno scadente pamphlet su Berlusconi. Pubblico Pascal Bruckner, forse il miglior polemistà francese, per la qualità letteraria dei suoi saggi, anche se sulle idee non sono sempre d'accordo.



Il nostro *Almanacco*, diretto da Polese, ha trattato sinora, oltre che di musica, di satira, anche di Malitalia, mafia, cricche, razzismo, il che riflette un prevalere di preoccupazioni politico-civili.

Una passione di sempre, che avrà pur avuto un inizio.
Nei primi anni Sessanta, mentre facevo Legge, cominciai a frequentare Vittorini, marito di una mia prozia, Ginetta Varisco. Andavo nella loro casa di via

al romanzo, che hanno cambiato la lingua del narrare: Flaubert, Joyce, Céline, Beckett, Bernhard... I grandi innovatori, che hanno influenzato generazioni di scrittori. *L'Ulisse* ha molti figli e nipoti...

Da Rizzoli nel 1980 era già direttore della narrativa e ha portato tra gli altri un autore come Coetzee con Aspettando i barbari. Però in via Mecenate era approdato fin dal 1968.

«A 16 anni, dopo aver letto per la prima volta *Guerra e pace*, in una cattiva traduzione, avrei detto forse Tolstoj. Dopo, scegliere diventa impossibile anche se è Shakespeare l'inesauribile, vasto come la natura, per citare Harold Bloom»

Fu Vittorini, con la sua naturale generosità, a presentarmi Giansiro Ferrata, Ottieri («una intelligenza senza compromessi»), del Buono, e fu anche grazie a del Buono che entrai alla Rizzoli, come redattore di nar-

Gorizia, affacciata sulla darsena, un angolo della vecchia Milano. E lì si parlava soprattutto di narrativa, di quel che si pubblicava (in quegli anni tenevano banco gli autori del *nouveau roman*, e si discuteva di letteratura e industria: erano usciti da non molto *Memoriale* di Volponi e *Donnarumma all'assalto* di Ottieri). La figura di riferimento per me è stato Elio e non come intellettuale, ma come editore o editor, come campione di una editoria di ricerca e di progetto.

Prima di Vittorini, non ancora sognando di fabbricarli quali sono stati i «suoi» libri?

Da adolescente, *Lord Jim*, un dono forse di compleanno. Fino ad allora, Verne, London, Salgari. *Lord Jim* fu la scoperta di un essenziale ingrediente narrativo, l'ambiguità. Conrad fonda un intero romanzo sull'ambivalenza, su una insanabile contraddizione. A 16 anni, dopo aver letto per la prima volta *Guerre e pace*, in una cattiva traduzione, avrei detto forse Tolstoj. Dopo, scegliere diventa impossibile anche se è Shakespeare l'inesauribile, vasto come la natura, per citare Harold Bloom.

Oltre al Bardo, gli autori per sempre?

I poeti: Caproni, Raboni, Montale, per ritornare poi sempre su Sereni. I narratori che hanno cambiato volto

editoria straniera. Ricordo benissimo il primo libro di cui mi occupai: *The Sot-weed Factor* di John Barth. La traduzione, eccellente, era di Luciano Bianciardi.

Diverso il carattere dominante di un altro protagonista dell'editoria, Mario Spagnol.

Spagnol ha avuto un grande ruolo, prima di tutto nello svecchiare l'editoria italiana. E in questo senso varrebbe la pena di guardare soprattutto al suo periodo rizzoliano, messo forse un po' in ombra dai successi dell'ultima stagione. In quei primi anni Settanta Spagnol impone l'uso del conto economico, e inventa per così dire il publishing, a partire dalla vestizione del libro. Frattanto pubblica Meneghello, Manganelli, Testori, Soavi, Flaiano, Cassola, Campanile, Landolfi, Wilcock...

Brioschi, direttore di Guanda dal 1987: com'era? com'è diventata da allora la casa editrice di Lorca, Auden, Neruda?

Guanda, che quest'anno compie 80 anni, è oggi parte di un grande gruppo, conservando una piena indipendenza editoriale, della quale io sono il garante, ma che riflette anche una precisa filosofia di gruppo. Nel 1987 aveva, diciamo, una certa difficoltà di respirazione. A partire di lì la Fenice ha riscoperto

la sua vocazione e questa è stata la sua fortuna. Scoperta di nuovi valori e autori. Gran parte degli autori acquisiti sono stati colti ai loro inizi: Nick Hornby, Irvine Welsh, Adam Thirlwell, Catherine Dunne; e Luis Sepúlveda, Almudena Grandes; e ancora, Arundhati Roy e Jonathan Safran Foer e Nicole Krauss... Ma oltre alla scoperta, ha contato la costanza nell'investimento sull'autore che continua a reggersi nella sintonia intellettuale e anche nella vicinanza umana. Sbaglia chi pensa che tra editore e scrittore ci sia solo un matrimonio di interesse. Ho visto pericolose fratture più per il logorarsi di un rapporto personale che per questione di quattrini.

Due autori, anche casi editorialmente istruttivi per il modo in cui sono arrivati nel catalogo Guanda: Sepúlveda e la Mastrocola.

Scoprii *Il vecchio che leggeva romanzi d'amore* leggendo *L'Espresso*. Non conoscevo l'autore, e neppure l'editore, Anne-Marie Metaillé, che poi è diventata un'amica. Mi incuriosì, lo lessi, e mi conquistò. Certo sarei un bugiardo se dicessi che già allora ne prevedevo il grande successo (i libri di Sepúlveda hanno venduto oltre sei milioni di copie in Italia). Quanto a Paola Mastrocola, era il '99, mi chiamò Marta Morazzoni che quell'anno era nella giuria del Calvino per l'inedito, ed era sicura che il libro vincitore, *La gallina volante*, avrebbe potuto interessarmi. A lei era molto piaciuto. Ci procurammo il manoscritto, e poi, con qualche difficoltà, il numero di casa. Mi rispose il marito, Luca Ricolfi. Paola era a scuola. Ecco un caso in cui il suggerimento di una persona amica è stato prezioso. Ma del resto è stato così anche per Biondillo, Vichi, Missiroli, Banda...

E l'incontro con Welsh, il capofila della «chemical generation»?

Il primo fu un incontro mancato, quando cercai inutilmente di vedere a Londra la pièce tratta da

Trainspotting. Intanto il libro scalava le classifiche e dall'Italia non arrivavano offerte. Penso che questa latitanza fosse dovuta al timore che il libro fosse intraducibile: alla virulenza dei contenuti corrispondeva una lingua altrettanto turbolenta e aggressiva. Welsh lo vedemmo in seguito, a un romanzo acquisito, in un ristorante londinese e non fu un incontro facile, si faticava a capire la sua pronuncia scozzese (ora va molto meglio), ma Irvine dimostrò subito una sua aspra cordialità e simpatia (e posso annunciare per quest'anno il nuovo libro, *Skagboys*, che riporta in scena i protagonisti di *Trainspotting*).

Quali sono stati i rapporti più proficui con gli editori stranieri?

Nella primavera del 2001 Beatriz de Moura mi mandò in bozze il romanzo di un autore spagnolo a me sconosciuto, che avrebbe pubblicato di lì a poco. Lo lessi con entusiasmo e lo acquistammo. Era *I soldati di Salamina* di Javier Cercas.

Ogni cosa è illuminata, o quasi. È l'ultima scoperta. *Brioschi, l'editore che lavora con la «chiave a stella», non disdegna un po' di caos, almeno nella libreria di casa.*

Non ho mai voluto avere un metodo. La libreria è in fondo un luogo di avventure e di sorprese. Ecco l'edizio-

«Sbaglia chi pensa che tra editore e scrittore ci sia solo un matrimonio di interesse. Ho visto pericolose fratture più per il logorarsi di un rapporto personale che per questione di quattrini»

ne anni Sessanta delle *Gomme* di Robbe-Grillet che ti ricorda un'infatuazione giovanile per l'«école du regard», una copia di *Impressioni d'Africa* (Roussel) che ha resistito eroicamente alla tua indifferenza, ecco il libro a cui si ritorna periodicamente (Bruno Schulz, *Le botteghe color cannella*), e lo scrittore con cui c'è una immensa confidenza (Gadda). Quella sfilata di dorsi è in realtà il nostro interlocutore in un colloquio che continua.

Addio a Vincenzo Consolo, scrittore impegnato e uomo libero

L'autore siciliano è morto ieri a Milano.
È stato un grande del Novecento

Nando Dalla Chiesa, *il Fatto Quotidiano*, 22 gennaio 2012

Vincenzo Consolo non c'è più. Una traccia di bella letteratura, di libertà intellettuale e di impegno civile è quel che lascia all'Italia in cerca di un nuovo e faticoso *ubi consistam*. Consolo appartiene di diritto all'élite della narrativa del Novecento. Il gusto di una fantasia al tempo stesso alata e controllata, le radici saldissime nella realtà e nella storia, la levigazione della parola, terreno di sperimentazione e di incessante ritorno all'antico. È stato un grande scrittore, Consolo. Orgogliosamente conscio del valore della sua professione e per questo misurato e rado nella sua produzione. Che qualcuno amava meno per via di quel suo giocare

d'azzardo con gli aggettivi e che altri invece, proprio per questo, consideravano il più grande italiano contemporaneo. *Il sorriso dell'ignoto marinaio* è stato considerato il suo capolavoro. Ma *Lo spasimo di Palermo*, pur tanto diverso nella concezione e nel respiro narrativo, non gli è da meno.

E a questi titoli vanno aggiunti almeno *Retablo*, *Nottetempo*, *casa per casa*, *Le pietre di Pantalica* e *Lunaria*, racconto teatrale. Ma la vita, la storia di Consolo non si possono riassumere nei suoi romanzi. La sua è parte integrante della grande vicenda dei letterati siciliani a Milano, dove egli giunse negli anni Sessanta dopo avere vinto un concorso alla Rai. Quasimodo,



Vittorini, Consolo ma anche Guglielmino, lo storico della letteratura. La Sicilia lontana, la stessa dei manovali con le valigie di cartone che cercavano rifugio nelle «coree», nutriva la lingua e la cultura della città che tutti ospitava. Consolo li vedeva, gli immigrati meridionali, dalla sua prima casa in piazza Sant'Amrogio. Davanti al centro orientamento immigrati, dove brulicavano. Ma anche, così diceva, quando uscivano i poliziotti dalla caserma della celere. La Sicilia restò per lui sempre la metafora, il riferimento, il serbatoio inesauribile di memorie e fantasie. La Sicilia del fascismo di *Nottetempo*, la Sicilia contadina in agonia delle *Pietre di Pantalica*, la Sicilia dei giudici eroi dello *Spasimo*. Palermo come toldà mentale del suo sguardo cosmopolita. Si formò come intellettuale grazie a una avidità di cultura capace di battere distanze e penurie. Un paio d'anni fa, parlando di Danilo Dolci, mi confidò di avere appena riletto *Banditi a Partinico* e di avere provato angoscia ripensando alle condizioni di vita dei bambini siciliani di allora. E aggiunse che a metà degli anni Cinquanta era voluto andare a conoscere Dolci, «un mito per molti di noi», spinto dalla curiosità di sapere tutto della Sicilia occidentale, lui di Sant'Agata di Militello, «terra non di feudi, ma di piccola proprietà contadina».

Raccontò di avere preso il treno per anni per andare a scoprire le novità alla libreria Flaccovio di Palermo o alla libreria D'Anna di Messina. E forse fu in quella Sicilia di mafia, che nemmeno la fine del latifondo aveva incrinato, che maturò la sua diffidenza per i poteri dello Stato. Ricordava come un monumento

all'ingiustizia «la triade del potere» di allora: Scelba, il cardinal Ruffini e il prefetto di Palermo, Angelo Vicari, che era di Sant'Agata, il suo paese.

Fu questa inquietudine, questo spirito di rivolta placido e irriducibile, che lo portò a non accontentarsi mai del suo ruolo di scrittore. A cercare di partecipare sempre alla vita pubblica. Con i suoi articoli, dal *Messaggero* all'*Unità* di Colombo e

Padellaro. Con i dibattiti. O sulla strada. La stagione dei girotondi lo ebbe come protagonista, sin dalle manifestazioni più piccole. Ricordo un tardo pomeriggio dell'autunno del 2001 davanti al palazzo di Giustizia di Milano. Trecento persone, non di più. Venne annunciata Lella Costa e poi «lo scrittore Vincenzo Consolo». Alcune insegnanti si emozionarono al solo nome cercando di identificarlo nella piccola folla, poiché, lettrici fedelissime, non lo avevano mai visto in volto.

Ci fu sempre, né volle abbandonare mai Milano, anche se dopo la vittoria della Lega aveva annunciato con amarezza che se ne sarebbe andato via. Alle manifestazioni il suo fisico minuto e generoso si mescolava in permanenza – e questo era un suo tratto distintivo – con le persone più sconosciute. Testimoniava in nome della legge, in cuor suo sempre pensando ai giudici siciliani; anche se proprio la diffidenza per il potere lo aveva portato in un primo momento a solidarizzare con Sciascia nella celebre polemica sui professionisti dell'antimafia.

Amava i giudici giusti (e fu la ragione della sua amicizia per questo giornale) e amava le persone del popolo. Un giorno se ne uscì con un interrogativo folgorante: «Ma ci hai mai pensato ai figli dei ferrovieri? Che Quasimodo, Vittorini e pure Dolci

«È stato un grande scrittore, Consolo. Orgogliosamente conscio del valore della sua professione e per questo misurato e rado nella sua produzione»

sono figli di ferrovieri? E guarda, d'istinto ci metto anche Pinelli, che veniva pure lui dalla Sicilia».

Venerdì mattina l'ho salutato. Introdotto a lui dalla dolce compagna della sua vita, Caterina. Non riusciva a parlare. Ma è riuscito a terminare la fatica di tirar fuori la mano dal lenzuolo per stringere la mia. Osservando fino alla fine il codice dei galantuomini che fanno l'onore e la cortesia.

Il romanzo oltre la storia

Il modello Ellroy si è esaurito. Adesso serve un DeLillo italiano

Giuseppe Genna, *La Lettura del Corriere della Sera*, 22 gennaio 2012

In un tomo consistente alle pagine iniziali leggo l'avvertenza: «La mia inchiesta si basa su voci degne di fede e informazioni riservate. Un'enorme mole di documenti ne fornisce le prove. Per scrivere questo libro sono stati saccheggianti archivi pubblici e diari privati». Potrebbe essere un testo di Carlo Ginzburg – grandi storici sottoscriverebbero così i propri metodi. Questo «libro» dunque non pare un romanzo. Eppure, continuando a leggere: «Verità sacrosanta e contenuto scandaloso: è questa combinazione a rendere tutto elettrizzante. Vi racconterò tutto». La certezza che sia una scrittura storica crolla. Quell'elettricità che si promette, quel giuramento di raccontare tutto: sono trucchi da baraccone che chiunque conosce e ama. È l'essenza del romanzo. Certamente un romanzo storico: si tratta di uno degli incipit de *Il sangue è randagio* di James Ellroy (Mondadori, 2009), terza e conclusiva parte di una trilogia dedicata alla controstoria americana dall'omicidio Kennedy al Watergate.

Ellroy è il maestro del «genere nero» (noir, giallo, crime fiction, thriller che sia). In Italia ha fatto breccia. Debiti stilistici nei confronti di Ellroy si ritrovano ovunque nel romanzo di genere, da *Romanzo criminale* di De Cataldo a *Q* di Luther Blissett, da *Testimone involontario* di Gianrico Carofiglio a Carlo Lucarelli. Non si può prescindere da Ellroy quando si entra nel dominio del genere nero italiano. Ora sembra che tutti gli autori di noir si siano fatti autori storici (così denuncia, sulle pagine di questo inserto, il critico Daniele Giglioli). Il thriller seriale non incanta più, le classifiche languono per autori come

Grisham o Cornwell, maestri riconosciuti della suspense di massa. Perfino quelli che Aldo Grasso indica come i continuatori extraletterari dei romanzi seriali, cioè i serial tv, stanno mutando temi e stili, espellendo l'elemento nero a favore di saghe fantasy, storie fitte di zombie e vampiri. Tra poco passeranno alla fiaba direttamente: Biancaneve sarà un serial televisivo.

È proprio finito il genere nero, oppure è stato sbagliato giudicarlo tale? Siamo forse di fronte a una trasformazione ben più profonda, quella dell'intero genere romanzesco? Uno dei romanzi più belli che ho recentemente letto è *22/11/63* di Stephen King, un'ucronia in cui il protagonista torna indietro nel tempo e ha la possibilità di mutare la storia, forse di evitare l'omicidio di JFK. Precisamente da dove parte Ellroy per «eletttrizzare» e «raccontare tutto». Si stabilisce una linea di continuità tra il fantasy horror di King e il *crime novel* di Ellroy, almeno quanto si stabilisce una continuità tra i romanzi storici di Camilleri e la sua serie con Montalbano protagonista. Tra genere storico e nero c'è una tale indissolubilità, che se ne occupò perfino Adorno: «La società si è preparata da secoli all'avvento di Victor Mature, la cui opera di dissoluzione è, insieme, opera di compimento». Evidentemente l'attore Victor Mature incarna l'onnipotenza mitica del protagonista di leggendari noir e di film storici e addirittura biblici. Gli autori di genere in Italia sono sempre stati essenzialmente scrittori di romanzi storici. Non solo. C'è chi, come Alessandro Bertante sulle pagine dell'*Unità* (6 gennaio), occupandosi della saga fantasy di George

Martin (per settimane in testa alle classifiche e ispiratrice dello strepitoso serial tv *Il Trono di Spade*), legava con buon diritto il genere fantastico a quello storico: «La saga fantasy inventata dallo scrittore americano ci ricorda il nostro presente, la devastazione del suo mondo immaginifico delle “Terre Occidentali” riflette lo smarrimento della contemporaneità, la crisi identitaria dell’Occidente che da molti anni non ha più una tradizione mitica e fondante, e che allo stesso tempo è incapace d’immaginare un futuro di progresso. L’empatia con le proprie miserie, ridiventa il naturale palliativo di ogni epoca di decadenza». È attraverso l’empatia che Bertante coglie, in Martin, il tentativo di rappresentare la crisi di un tempo. C’è soltanto da stabilire se questo tempo sia decadenza o meno. Certo è un’era di trasformazione, e non soltanto perché si può leggere una cattiva traduzione di Kafka su iPad.

La trasformazione in corso, per quanto concerne la letteratura, può incarnarsi in un certo tipo di romanzo, nuovo e *strano*, che rappresenta e supera quella che sociologicamente è detta «realtà» («crisi» compresa). È un romanzo difficile, in cui si dice: «La vita è una cosa troppo contemporanea. Pensò a quando fare pronostici era puro potere, quando aveva promosso un titolo tecnologico o benedetto un intero settore causando automaticamente il raddoppio dei corsi azionari e un mutamento nelle visioni del mondo, quando stava realmente facendo la storia, prima che la storia diventasse monotona, lasciando il posto alla ricerca di qualcosa di più puro, di tecniche per creare diagrammi che predicessero il movimento del denaro stesso. Lì trovava bellezza e precisione, ritmi nascosti nella fluttuazione di una certa moneta». Il colpevole di queste parole, che non si sa più se siano di genere storico o profetico, è Don DeLillo, che le scrive in un romanzo scarno e tremendo, *Cosmopolis* (Einaudi, 2003). La storia, che dovrebbe «rappresentare» la Storia, è questa: un miliardario che investe in *future* e divise monetarie, in una limousine iperattrezzata, attraversa New York per andare dal suo parrucchiere. Parrebbe poco interessante, eppure Cronenberg ne sta facendo un film. Certo, rispetto a Michelangelo, ciò che fa DeLillo sembra Rothko o un’installazione di Kiefer. Peraltro

si può dire che DeLillo è un autore che, passato dal genere storico criminale (*Libra*), ha poi esaurito il suo debito con la storia contemporanea Usa, pubblicando *Underworld*. Insieme a lui, certo Philip Roth, certo Michel Houellebecq, certo David Peace, certo Bret Easton Ellis stanno sforzandosi di camminare in una terra di nessuno, compiendo quanto sconfortava Pasolini: «Non riesco a mescolare la prosa con la poesia e non riesco a dimenticarmi mai che ho dei doveri linguistici». Comprenderemo la forma della nuova veste del genere romanzesco (un genere che ha cambiato continuamente forme dal Seicento a oggi) quando capiremo se in Italia esistono ancora o meno «doveri linguistici» e se ci saranno scrittori che avvertiranno l’esigenza di adempiere a questi compiti, che oggi non sono certo di massa e peraltro vengono ignorati dai serial tv tanto quanto dal «pubblico» delle classifiche o dagli adepti delle nuove piattaforme.

«Ellroy è il maestro del «genere nero» (noir, giallo, crime fiction, thriller che sia). In Italia ha fatto breccia. Debiti stilistici nei confronti di Ellroy si ritrovano ovunque nel romanzo di genere, da *Romanzo criminale* di De Cataldo a *Q* di Luther Blissett, da *Testimone involontario* di Gianrico Carofiglio a Carlo Lucarelli. Non si può prescindere da Ellroy quando si entra nel dominio del genere nero italiano. Ora sembra che tutti gli autori di noir si siano fatti autori storici»

Ebook ha fatto boom

Calo delle vendite in libreria?
Gli editori rispondono investendo in prodotti online.
Una svolta con tanti interrogativi

Antonella Fiori, *l'Espresso*, 27 gennaio 2012

L'ebook, finalmente, si sta affermando. Anche in Italia. Merito di Banana Yoshimoto, Amos Oz e Stefano Benni. E di Zoom, collana Feltrinelli che con un click permette di scaricare a 99 centesimi le novità. Volendo c'è anche l'oroscopo. Primi commenti in Rete: «Era ora. Così scaricare un libro in digitale conviene». Ok, il prezzo è basso, mentre la qualità degli autori è alta (in arrivo saggi, seppur brevissimi, di Diamanti, Lerner, Saviano). Tutto va bene? No. «Con 99 centesimi ti arriva sul tablet in alcuni casi la preview di un romanzo, in altri casi pillole, racconti». Rivolta on line dei lettori, disposti a pagare, e non a scaricare illegalmente, ma per l'intero testo. Il vero nodo però è il seguente: con l'arrivo di Amazon e di Apple si compra ormai con molta facilità. Gli editori quindi abbassano i prezzi. Mondadori ha una politica aggressiva: tutte le novità a 6,99 o a 9,99 euro con un occhio a Newton Compton che, grazie a una simile politica, dopo il boom sul cartaceo, anche sul digitale vende bene. Ma oltre ai prezzi concorrenziali, il maggior deterrente al download pirata è «l'engagement»: coinvolgere il lettore in modo da fargli percepire che l'acquisto online gli dà più possibilità rispetto al cartaceo. Ad esempio, avere l'opportunità di porre domande e avere risposte da Andrea Camilleri, mentre si legge il suo ultimo libro.

I business alternativi

Nei 2011 ci sono state in Italia 700- 800 mila download dai vari ebook store (Bol, Ibs, Bookrepublic,

Amazon, Ultima Books) a un prezzo medio di 8-9 euro. Sono dati in costante crescita e gli editori investono ormai convinti nel settore, a scapito del cartaceo: meno 30 per cento, l'anno scorso. Come sarà il futuro dunque? «Il mercato americano insegna. Se non si vuol diventare prigionieri del monopolista Amazon, la soluzione è quella di cercare più canali possibili e moderni di business alternativi per gestire il patrimonio di diritti», spiega Marco Ferrari di Bookrepublic.

Self publishing

Tra gli esempi più significativi di nuove forme di editoria c'è il self-publishing: un autore che fa a meno dell'editore. È stato però un editore, la Penguin, a creare una piattaforma online per mettere in contatto autori e lettori: una forma di self publishing, comunque. Ci si può rivolgere a Penguin ma anche a Bookcountry (www.bookcountry.com) dove uno legge, scrive, discute, incontra e fa business del proprio libro. Oppure ci sono siti come Narcissus, dove chiunque può trasformare il suo manoscritto in formato epub (lo standard degli ebook) e metterli in vendita, grazie alla piattaforma di Semplicissimus, su tutte le principali librerie online. Tutto ciò stravolge la relazione tra autore e editore. Vedi il caso Eloy Moreno, informatico spagnolo, autore di *El holigrafo de gel verde* (in italiano *Ricomincio da te*) che non avendo trovato nessun editore è ricorso alla Rete, innescando un fenomeno di aggregazione e di «buzz marketing», con successo.

La proprietà intellettuale

Autopubblicarsi, oltre a far cadere la distinzione tra autore, agente, editore, distributore, libraio apre nuovi scenari che riguardano la proprietà intellettuale. Ed è una questione cruciale, non solo per ragioni commerciali, ma anche per il futuro del sapere umano. In America già oggi Amazon si rivolge direttamente a qualche autore – anche affermato – e gli propone la pubblicazione diretta sul suo sito. E succede che lo scrittore per motivi puramente economici (prende il 70 per cento di quello che vende e non il 15 per cento) dica di sì. In questo modo l'autore può controllare le vendite, avere rapporti coi lettori, verificare la popolarità. Insomma, il modello Amazon impone una rivoluzione dell'editoria con soluzioni che potrebbero essere opposte. La prima, l'incremento dei prodotti di nicchia: cucina, diete, fitness, rosa, fantascienza. Un'altra strada potrebbe essere quella di diventare «gestori di asset». L'esempio più clamoroso è la piattaforma creata da J.K. Rowling che si è tenuta tutti i diritti di *Harry Potter*. Con Pottermore (questo il nome del sito) promette: «Un'entusiasmante nuova esperienza online a cui si può prendere parte riscoprendo i libri di *Harry Potter*, rivivendo le storie, come non hai mai fatto prima e sapere in anticipo nuovi contenuti rivelati dall'autrice stessa». Rowling controlla così la vendita di

ebook, il download di film, il merchandising. Ma quanti editori saranno capaci (o contenti) di raccogliere la sfida? L'editoria europea, anche quella italiana, vive per il 40-70 per cento delle traduzioni degli anglosassoni. Perché, ad esempio, Dan Brown dovrebbe essere pubblicato da Mondadori in Italia? Il suo editore americano potrebbe tranquillamente commercializzarlo direttamente nel nostro paese, basta una buona traduzione. Fondamentale sarà quindi in futuro rafforzare la proprietà degli autori italiani.

Case editrici e lettori nativi digitali

La vera scommessa del futuro è creare libri fatti appositamente per ebook.

Si tratterebbe di testi multimediali: ad esempio, una scena di inseguimento in un romanzo di Ken Follett potrebbe essere proposta anche come videogioco. O si potrebbe riprodurre un pezzo di un film, citato in un romanzo. Perché non lo si fa? Semplice: mancano gli editori con un simile know-how, e i costi tra produzione e diritti sarebbero ancora altissimi. Per adesso esistono le case editrici cosiddette «native digitali» come 40k, o Emma books dove il lavoro però consiste ancora nel trasformare il file tradizionale in digitale. Ma il mercato si muove a grandissima velocità. In attesa delle sorprese.

«Il mercato americano insegna. Se non si vuol diventare prigionieri del monopolista Amazon, la soluzione è quella di cercare più canali possibili e moderni di business alternativi per gestire il patrimonio di diritti»

Critica della letteratura della migrazione

Daniela Brogi, ricercatrice in Letteratura italiana contemporanea all'Università per Stranieri di Siena, traccia un quadro delle caratteristiche narrative che accomunano il lavoro di quelli che vengono etichettati come scrittori migranti

Daniela Brogi, *Saturno del Fatto Quotidiano*, 27 gennaio 2012

Il capolavoro che rimarrà ancora non è stato scritto. Ciò non toglie che Daniela Padoan abbia ragione a parlare di razzismo: come negli altri spazi del discorso pubblico, anche il campo letterario finché ha potuto ha rimosso le scritture dei nuovi italiani. Adesso che i figli degli immigrati costituiscono già un terzo della popolazione sotto i trent'anni, il paesaggio cambia: dentro le scuole, per esempio, parlare di identità italiana senza parlare di immigrazione e integrazione è un gesto sempre più inutile. Il punto allora non è che anche se scrivi in italiano non vinci mai i premi più sponsorizzati dal mercato editoriale, perché questo problema riguarda anche chi è italiano da sempre (penso a Bertante,

Covacich, Dai Pra', Falco, Lagioia, Mozzi, Pavolini, Pincio, Sortino, Tarabbia, Trevi, Vasta). Il punto forse è che occuparsi di letteratura significa anche vivere il proprio tempo. Il nostro è sempre più abitato da autori che non sono più unicamente degli esiliati, dei cosmopoliti poliglotti, ma cittadini della lingua italiana, che non usano più l'italiano come strumento di base per testimoniare la propria storia – come nei primi libri di autori migranti usciti negli anni Novanta; l'italiano è una lingua attraverso la quale stare dentro la propria storia, dentro la propria identità (Zarmandili nel primo articolo parlava di ambiguità). Così il bilinguismo, o il trilinguismo, fan sì che a parlare



Pap Khouma



Igaïaba Scego

contemporaneamente lingue diverse non sia soltanto la vita pubblica, ma anche la vita interiore, vale a dire, per esempio, anche la fantasia, o la memoria, e perfino – o soprattutto – il dolore. E tutto ciò non può non comportare modi diversi di relazione con il mondo che hanno ricadute anche nella letteratura. Nella provocazione del blogger Malih poi mi pare utile raccogliere lo spunto a non fare dell'antirazzismo stesso un pregiudizio, trasformandolo in un'estetica da élite borghese-bohémienne; d'altra parte non possiamo nemmeno dimenticare che anche l'argomento di una qualità non sempre alta può diventare un alibi per non occuparsi di testi che non mettono in gioco questioni puramente letterarie, nel senso retorico del termine, ma conflitti enormi per il riconoscimento dei diritti umani, ovvero contraddizioni gravi della politica italiana in materia di immigrazione. Nessuna scrittrice, nessuno scrittore apprezzerrebbe un'attenzione che non entrasse nel merito critico. Da questo punto di vista, provo a indicare almeno cinque aspetti che spesso ricorrono nelle narrazioni provenienti da esperienze di migrazione. In primo luogo – qui il discorso vale per le autrici – la prevalenza di una trama «matrifocale», ovvero la presenza di una storia recuperata da una voce femminile che svolge il filo della memoria di sé attraverso le storie di altre donne, secondo un incrocio tra esperienza presente e vicende passate riattivate dal ricordo. Poi la coralità, sia della trama che dei punti di vista: i libri di Ghermandi, Farah, Smith, Lamri, Ndiaye, Scego, per esempio, sono composti da biografie multiple narrate da punti di vista mobili. Sono biografie separate dalla Storia e rimesse accanto da una scrittura che vuole parlarci di una realtà non solo esistita, ma percepita a più livelli. Sono mondi affollati di doppi. Da qui derivano altre due costanti: la partenza e la separazione come ingranaggi

del plot; e l'uso della struttura investigativa – nel caso di Lakhous della detective story – come dispositivo di racconto: l'attenzione del lettore, come quella dei personaggi, è indirizzata alla ricerca. Un quinto motivo che ritorna, infine, riguarda la forte importanza della prospettiva testuale dello spazio. È proprio lo spazio, infatti, inteso come madre patria d'origine, come nuova patria acquisita, come luogo di passaggio, come zona di conflitto o di incontro tra una storia e l'altra, a costruire, di pari passo con lo svolgimento del racconto, il mondo di significati e la temporalità stessa costruiti dalla storia. Gli spostamenti tra i tanti luoghi coincidono con il lavoro progressivo d'individuazione e presa di consapevolezza; l'arco spaziale profilato dalle storie ne definisce, al tempo stesso, l'arco narrativo, ed entrambi formano il ritratto più completo delle vite rappresentate: quello attraverso il quale i personaggi potranno finalmente riuscire a vedere il mondo e, ciò facendo, vedere se stessi, un po' come nell'epilogo di *El hacedor*, di Borges, dove «un uomo si propone di disegnare il mondo. Nel corso degli anni popola uno spazio con immagini di province, di regni, di montagne, di baie, di vascelli, di isole, di pesci, di case, di strumenti, di astri, di cavalli e di persone. Poco prima di morire, scopre che quel paziente labirinto di linee traccia l'immagine del suo volto».

«Il mercato americano insegna. Se non si vuol diventare prigionieri del monopolista Amazon, la soluzione è quella di cercare più canali possibili e moderni di business alternativi per gestire il patrimonio di diritti»

Scrittori a processo. Gli editori non difendono gli autori

Una liberatoria solleva le case editrici da ogni responsabilità giuridica. L'autore dovrà sostenere le spese legali, oppure autocensurarsi

Antonio Armano, *il Fatto Quotidiano*, 27 gennaio 2012

La proliferazione delle cause contro i libri, soprattutto d'inchiesta, ha incrinato il patto di solidarietà tra autore e editore. E sulla testa di chi scrive, in particolare per Mondadori, è caduta una clausola chiamata *manleva*. Che solleva l'editore da ogni responsabilità: se un libro viene portato alla sbarra sono cavoli dell'autore. Le spese processuali le deve sostenere lui e anche quelle d'un eventuale risarcimento. Il che equivale alla censura, protesta uno scrittore, sotto garanzia di anonimato. «Come dire: stai attento a quel che scrivi. La clausola viene imposta per tutte le sigle del gruppo».

Ma le cose stanno davvero così? «Il problema» rivela un agente letterario, sempre sotto garanzia di anonimato, «ha origine con la discesa in campo di

Berlusconi. Da allora il numero di libri finiti in tribunale è cresciuto. Perché i libri di inchiesta sono diventati uno strumento di riflessione civile importante. Anche lo scontro tra Marina Berlusconi e Saviano è un segnale in questo senso. Ha dimostrato che la famiglia è disposta a autoinfliggersi una perdita pur di tutelarsi. In altre parole: un autore non deve sentirsi protetto perché pubblica con loro. Noi agenti ci siamo confrontati, facendo fronte comune per non accettare clausole di questo tipo. Peraltro sono vessatorie e non è detto che siano valide».

Ma è difficile immaginare uno scrittore che fa causa all'editore per coinvolgerlo nella difesa. Il problema non concerne solo i libri d'inchiesta ma



anche i romanzi. Lorian Macchiavelli è stato processato per *Strage*, edito da Rizzoli nel '90, che mischia fiction e realtà. Ha preso spunto dall'attentato alla stazione di Bologna ed è stato denunciato da un personaggio secondario del libro. L'unico cui non ha cambiato nome. Chiamandosi Sergio Picciafuoco... *Strage* spari dal commercio e non tornò neanche dopo l'assoluzione. Einaudi Stile libero, dunque Mondadori, l'ha riproposto. Macchiavelli ha accettato di pubblicarlo solo con la garanzia che in caso di causa sarebbe stato tutelato. Il nome è stato tolto anche se Picciafuoco intanto è morto. Sai mai gli eredi.

«È giusto tutelarsi se un autore copia o usa materiale non affidabile» dice Lorenzo Fazio, editore di Chiarelettere, dunque in prima linea sui libri d'inchiesta «ma per questo bastano i normali contratti. Le clausole che sollevano da ogni responsabilità invece non le approvo. La responsabilità va condivisa. L'editore firma un libro pubblicandolo. Ma non vedo un disegno politico da parte di Mondadori. Piuttosto una forma di tutela rispetto a richieste di risarcimento sempre più esose. Se un imprenditore o un politico chiede una cifra folle a scopo intimidatorio e poi tu vieni assolto dovrebbe essere condannato a pagare una penale, come accade all'estero. Invece qui si dividono le spese legali. Chiedere certe cifre è un modo per limitare la libertà d'informazione e mi sembra urgente correre ai ripari».

Qual è stato il risarcimento più alto che vi hanno chiesto? «La richiesta di 26 milioni da parte delle ferrovie per *Fuori orario*, di Claudio Gatti, un libro con accuse molto forti ma documentatissimo». Chi sono quelli che hanno la denuncia facile? «Imprenditori, politici... Non tutti. Berlusconi non fa causa e neanche Andreotti».

In questo quadro scivoloso di accanimento legale nei confronti dei libri, gli avvocati sono editor aggiunti. I libri vengono vagliati per evitare denunce. «Ho accettato di pubblicare *Il mondo deve sapere*» dice Michela Murgia «solo dopo la garanzia di essere coperta per

le spese legali anche in caso di condanna». Ma non avevi già raccontato l'ambiente di lavoro alla Kirby sul blog? «Sì, ma era anonimo. Ho dovuto garantire a Isbn che tutto quello che raccontavo era vero. Un avvocato ha letto il libro e mi ha consigliato di cambiare alcune cose. Per esempio togliere l'espressione "organizzazione del lavoro nazista" e un nome reale». I profili legali della narrativa si allargano. I nomi veri sono da evitare come la peste. «Esiste un diritto alla tutela della persona che va rispettato» dice l'avvocato Alberto Mittone, storico consulente Einaudi «e lasciare un nome reale espone a conseguenze a meno che non si tratti d'una autobiografia. In una trasmissione di Arbore c'era un personaggio che mandava messaggi da sotto terra e si chiamava Giandomenico Pisapia, come il giurista». E padre del sindaco di Milano. «Dopo qualche puntata hanno annunciato che cambiavano il nome». Le cautele, spiega Mittone, valgono anche per la docufiction o l'autofiction dove ci sono schegge di realtà e altre di fantasia. I fatti accaduti come la strage di piazza Fontana vanno ricostruiti correttamente anche se li inserisco in una trama di fantasia, come succede nel romanzo di Alberto Garlini *La legge dell'odio*. E se c'è un riferimento a un personaggio reale, non basta dar conto esattamente di una parte della sua vicenda processuale perché magari viene assolto dopo l'uscita del libro».

«In questo quadro scivoloso di accanimento legale nei confronti dei libri, gli avvocati sono editor aggiunti. I libri vengono vagliati per evitare denunce»

David Leavitt
«La narrativa italiana non sfonda all'estero»

Lo scrittore compra casa a Buenos Aires:
«L'atmosfera culturale lì è fantastica»

Alessandra Farkas, *Corriere della Sera*, 30 gennaio 2012

«Lo scorso dicembre Mark e io abbiamo comperato un appartamento a Buenos Aires dove contiamo di vivere cinque mesi all'anno, quando i miei impegni universitari me lo consentiranno». Al telefono da Gainesville, dove insegna scrittura creativa all'università della Florida, uno degli scrittori americani più «italiani», David Leavitt, racconta perché ha deciso di «tradire» il suo amato paese d'adozione per il Sud America.

«Adoro l'Italia e continuerò a visitarla», precisa l'autore di *Ballo di famiglia* e *La lingua perduta delle gru*, «ma i prezzi delle case nelle vostre città sono ormai off limits per le nostre tasche. E quella di Mark e mia è una scelta anche culturale».

Che cosa intende dire?

Buenos Aires è una città straordinaria, palpitante e dinamica. Dopo aver vissuto tanti anni in Italia sono un espatriato e ho bisogno di sentirmi uno straniero, immerso in una lingua e in una cultura diverse. A cinquant'anni compiuti da poco era ora di voltare pagina.

Dopo tre generazioni in America, non ha smesso insomma di sentirsi come un ebreo errante?

A calamitarmi verso l'Argentina è stata anche la letteratura. Amo da sempre Manuel Puig, Jorge Luis Borges, ma anche la nuova generazione di giovani scrittori che ho conosciuto personalmente, come l'affascinante e finissima Pola Oloixarac, di origine italiana. Questi autori riflettono un melting pot culturale e razziale ancora più complesso

e vario di quello statunitense. La storia tormentata dell'Argentina ha plasmato lo spirito collettivo di una nazione che – a differenza dell'America, dove la stabilità politica è considerata un diritto – crede nel caos. Il mood ideale per una grande letteratura.

Esiste un'analogia, in questo senso, con la letteratura italiana contemporanea?

La vostra produzione letteraria recente non emerge. Ho adorato *Il cimitero di Praga* di Umberto Eco, una grande forza della natura, oltreché uno scrittore, ma in quel libro l'Italia non c'entra. La verità è che la vostra fiction non viene tradotta e all'estero non si legge. La rivista letteraria da me diretta, *Subtropics*, riceve traduzioni da tutto il mondo tranne che dall'Italia. Gli scrittori italiani sono invisibili. Arrivano testi dal Belgio, dall'Olanda, naturalmente dalla Francia, dal resto d'Europa. Dall'Italia niente. È un problema istituzionale, di debolezza istituzionale.

Anche per questo se n'è andato dal nostro paese?

L'Argentina investe sicuramente più dell'Italia nell'esportare i propri talenti letterari. Ma in fondo l'America Latina è da sempre una seconda Russia. Terra di grandi scrittori, da Gabriel García Márquez a Vargas Llosa allo stesso Borges. Confesso però che prima di iniziare il mio nuovo libro, in uscita nel 2014, ho riletto tutte le magnifiche opere portoghesi del grande Antonio Tabucchi, e non solo *Sostiene Pereira*.

Di cosa parla il suo nuovo libro?

È ambientato a Lisbona nell'estate del 1940, subito dopo l'occupazione tedesca di Parigi, quando la capitale portoghese – l'unica da cui era possibile salpare in nave o aereo verso Stati Uniti e Sud America – si affollò di rifugiati, soprattutto scrittori, pittori, filosofi e musicisti, decisi a scappare tra mille difficoltà perché visti e biglietti erano centellinati.

Una storia di profughi ebrei?

Non solo ebrei. La lista include Hannah Arendt, Man Ray, Elsa Schiaparelli, i figli di Thomas Mann, Erika e Klaus, Alfred Döblin, Antoine de Saint-Exupéry, Max Ernst. Al centro del mio racconto ci sono due coppie di espatriati americani in fuga da Parigi. È una storia per molti versi inedita.

Perché questo libro proprio adesso?

Mi interessa esplorare la contraddizione tra la decadenza della Lisbona di allora, ultimo avamposto dell'Europa dei caffè, cabaret e casinò inghiottiti dal nazismo, e il Portogallo conservatore, provinciale e cattolico di Salazar. Il suo governo neutrale non voleva questi profughi, ma quando sono arrivati li ha trattati con rispetto. Molti ebrei sono rimasti in Portogallo per tutta la guerra perché era il luogo per loro più sicuro.

Il libro rientra nel trend dei romanzi americani ambientati all'estero di cui ci ha parlato nell'ultima intervista al Corriere?

Quel trend si è affievolito. Adesso c'è un grande ritorno all'idea un po' antiquata di «grande romanzo americano». I bestseller di Jonathan Franzen, Jeffrey Eugenides e Chad Halbach sono classici che ripropongono mirabilmente il realismo sodale americano delle origini. Al polo opposto, tra i ventenni, va forte il filone sperimentale. I miei studenti leggono sul web libri di cui nessun over 50 ha mai sentito parlare. L'unico autore-ponte tra le due generazioni è David

Foster Wallace, la cui influenza sui nuovi scrittori è immensa. È lui l'autore citato dai giovani che s'iscrivono ai corsi di letteratura creativa.

È preoccupato per il futuro delle lettere?

Al contrario. Dopo anni di crisi la fiction è risorta. Non importa in che direzione sia orientata, classica o sperimentale. Le Cassandre che ogni dieci anni la danno per morta sono state di nuovo sconfitte.

Quali sono i nuovi autori da tenere d'occhio?

Rivka Galchen, autore di *Atmospheric Disturbances*, uno dei top 20 sotto i quarant'anni scelti dal *New Yorker*, Roy Kesey, un americano che vive in Perù, e Maggie Shipstead. Sto finendo di leggere Julian Barnes, vincitore del Booker, ma non ne sono entusiasta.

Cosa pensa della letteratura gay di oggi?

Nell'era post-gay non esiste più. Anche qui il divario è generazionale. I giovani scrittori gay di oggi non considerano la propria sessualità come centrale al proprio lavoro e ciò è molto positivo. Un tempo era un soggetto tabù mentre oggi l'omosessualità è parte integrante della cultura popolare, dalla tv al cinema al web. Noi «vecchi» abbiamo aperto una porta che si doveva tenere chiusa e adesso che è spalancata nessuno la nota più. Lo spartiacque è arrivato con la legalizzazione dei matrimoni gay.

«La verità è che la vostra fiction non viene tradotta e all'estero non si legge. La rivista letteraria da me diretta, *Subtropics*, riceve traduzioni da tutto il mondo tranne che dall'Italia»

Lei e Mark avete deciso di sposarvi?

In Florida non potremmo, a Buenos Aires sì ma non ne abbiamo intenzione. Siamo una vecchia coppia hippie cresciuta negli anni Settanta, quando tutti divorziavano. Forse staremo insieme per sempre ma nessuno di noi due crede all'istituzione del matrimonio.

Il giovin scrittore? Dopo un romanzo fa già il maestrino

All'estero grandi vecchi come la Oates, professionisti della scrittura.
In Italia piccoli esordienti, professionisti dell'arrampicata culturale

Massimiliano Parente, *il Giornale*, 31 gennaio 2012

Attention, s'il vous plaît: siamo sicuri che da noi i vecchi siano da rottamare e i giovani da spingere? Nel mondo del lavoro forse sì, ma chi sono gli sfigati e i bamboccioni in letteratura? Non che si pretenda di trovare l'America in Italia, là ci sono i Pynchon e i Roth e i Vollmann e i DeLillo e perfino i Wallace morti giovani e suicidi ma con romanzi infiniti. E anche Joyce Carol Oates non sarà James Joyce ma è una settantenne vitale come uno tsunami: settanta libri pubblicati, e solo perché tra un romanzo e l'altro ne scrive un terzo che non pubblica, e non sono niente male. L'ultimo, appena uscito in Italia e pescato dalla Mondadori tra le decine di libri ancora non tradotti, potrebbe passare tranquillamente per un nuovo romanzo di Philip Roth: si intitola *La ragazza tatuata* e protagonista è un professore ebreo stritolato tra pulsioni d'amore e di morte e tormenti olocaustici, e stilisticamente non ha niente da invidiare a uno degli ultimi romanzi di Roth, è perfino dedicato a lui perché in America tra grandi ci si stima. La Oates insegna scrittura creativa all'università di Princeton, ma da noi non l'avrebbero presa neppure alla scuola Holden, troppo prolifica. Qui, si sa, non solo Steve Jobs sarebbe morto di fame molto prima di morire di cancro, ma siamo talmente fissati con gli esordi che appena un giovane esordisce non lo si aspetta al varco del secondo o terzo o quarto romanzo ma lo si arruola in qualche importante terza pagina, per paura che continui. Gli editori, d'altra parte, cercano qualcun altro da far esordire, perché l'esordiente non produce più e pretende già la pensione, neppure avesse esordito con la *Recherche*.

Tranne il povero Antonio Moresco, che da vent'anni continua a esordire con romanzi sempre più imponenti perché è rimasto alla vecchia scuola che per essere presi sul serio si debba scrivere dei capolavori, qualcuno lo fermi, tanta fatica per nulla.

In letteratura non conta che l'esordiente sia di successo o di insuccesso, anzi se sfigato, nella nobile accezione tecnica del viceministro Martone, è pronto per fare carriera. Già i trentenni-quarantenni denominatisi Tq stanno raccogliendo i frutti seminati in un paio di rumorosi convegnetti cimiteriali nei quali chiedevano un posto di lavoro perché si erano stancati senza fare niente, che paraTQuli. Basta guardare le due splendide new entry del *Corriere della Sera*: Gilda Policastro e Veronica Raimo. Entrambe sono ragazze molto carine, e entrambe hanno appena un romanzino senza infamia e senza lode all'attivo, perfette per rappresentare i giovani. Come le ragazze zero di Santoro, come Giulia Innocenzi, che ha fatto il percorso inverso, da *Annozero* al romanzino, e lo ha intitolato pure *Meglio fottere*, io l'avrei presa in parola e invitata a cena e invece l'hanno messa fissa lì al *Servizio Pubblico*.

Tra l'altro questi giovani scrivono come reperti degli anni Settanta. Non copiano i grandi scrittori, come la Oates che si confronta con Roth e Faulkner, copiano i cattivi critici, La Porta e Berardinelli, secondo i quali non ci sono più i romanzi. Isabella Santacroce è snobbata perché troppo scrittrice, invece la Raimo, non essendosi mai occupata d'arte né di altro, discetta di Damien Hirst con Tommaso Pincio, e a leggerla ci viene voglia di andare in discoteca o

perfino a letto con Gillo Dorfles. Comunque non paragonabile al pensiero più importante della scandalosa Gilda, il famoso articolo sullo stile: «Ciò che manca ai romanzi nostrani è più propriamente la lingua, che è dallo stile differente, pure se a esso inevitabilmente connessa, e senza distinguere il codice convenzionale di espressione dalle sue varianti diafasiche o dal suo inveroamento individuale...», Asor Rosa e Giulio Ferroni al confronto sembrano più giovanilisti di Jovanotti.

Anche al *Sole 24 Ore* si sono svolti tanto splendidi quanto sfigatissimi dibattiti sulla letteratura. Memorabili quelli tra Christian Raimo, fratello della suddetta Veronica, presenzialista in ogni riunione mortuaria di giovani e regolarmente sfornito di opere, e Gabriele Pedullà, che essendo figlio di Walter Pedullà ereditò subito il curriculum del padre, infatti il primo impiego, ironia della sorte, fu su *Alias*. Per salvarci dalla tristezza di tanto in tanto chiamano Lagioia, per niente prolifico e molto presente e molto Tq e molto minimum fax come gli altri. Tant'è che per qualche tempo nell'ambiente si vociferava che la minimum fax si fosse comprata il *Sole* o forse direttamente la Confindustria, altrimenti non si spiegava. Anche perché le top model della narrativa esordiente, come già detto, si stavano dirigendo verso *La Lettura* di via Solferino.

In questo paese di giovani senza opere gli unici aneddoti edificanti ce li danno i vecchi, purtroppo ancora intellettualmente troppo moderni per essere compresi dai giovani e non fraintesi dagli altri vecchi mai stati giovani. Alberto Arbasino, che esordì appena trentenne con *Fratelli d'Italia*, mica con *La ballata delle prugne secche*, si chiederebbe banalmente come fa a insegnare architettura chi non è stato capace di costruire nemmeno una capanna. Ma il migliore ce lo racconterebbe *mon chéri* Aldo Busi, quando pur avendo scritto già tre romanzi come *Seminario sulla gioventù*, *Vita standard di un venditore provvisorio di collant* e *La Delfina Bizantina*, si trovò a dover dichiarare la professione sul passaporto. L'amico che lo accompagnava gli suggerì di mettere scrittore: «Ma io ebbi la sensazione che, se avessi messo scrittore, sarei rimasto barista a vita. Invece ho messo barista, tiè!». Altri tempi, oggi con trenta colpi di spazzola metteva scrittore, collaborava con *Sette*, e faceva la principessa sul pisello a vita.

«Alberto Arbasino, che esordì appena trentenne con *Fratelli d'Italia*, mica con *La ballata delle prugne secche*, si chiederebbe banalmente come fa a insegnare architettura chi non è stato capace di costruire nemmeno una capanna»